經典 增訂二版

詩經的世界

白川靜 著

杜正勝 譯

東大圖書公司

經典

詩經的世界

白川靜 著

杜正勝 譯

東大圖書公司

國家圖書館出版品預行編目資料

詩經的世界／白川靜著;杜正勝譯.－－增訂二版一刷.
－－臺北市；東大，2009
面；　公分.－－(經典系列)

ISBN 978-957-19-2975-0　(平裝)

1.詩經 2.研究考訂

831.18　　　　98011001

© 詩經的世界

著作人	白川靜
譯者	杜正勝
發行人	劉仲文
著作財產權人	東大圖書股份有限公司
發行所	東大圖書股份有限公司 地址　臺北市復興北路386號 電話　(02)25006600 郵撥帳號　0107175-0
門市部	（復北店）臺北市復興北路386號 （重南店）臺北市重慶南路一段61號
出版日期	初版一刷　2001年6月 增訂二版一刷　2009年7月
編號	E 530120

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號

有著作權・不准侵害

ISBN 978-957-19-2975-0　（平裝）

http://www.sanmin.com.tw　三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

增訂版說明

杜正勝

在學術研究日新月異的今天，一般風氣傾向趨新，一種著作能延續幾十年者並不多，往往只有當代性，缺少長久性。我雖然不敢斷言本書《詩經的世界》的持續性多久，但就《詩經》或詩經學的領域來說，即使本書距離原作初版將近四十年，還是值得一讀。

此非敝帚自珍，嚴格說，我只是翻譯者，說不上是「敝帚」二字。因為本書代表近代《詩經》研究的新潮流，可惜我們學界對此一學風所引領的新境界還沒有足夠的重視，我雖在學術生命垂暮之年，仍急切地推介年輕時代的譯作，即是珍惜近代思想解放後的新學風之故。

本書一九七〇年初版。臺灣在那個資訊相當封閉的時代，友人邱成章兄知我以中國上古史為志業，因有親友居留日本，遂很快取得一冊送我研讀，慫恿我譯成中文，並且安排在朱一冰先生主編的《幼獅月刊》連載。這大概是一九七二至七三年

間的事，翌年我在赴英留學的前夕，收入幼獅月刊學術叢書。千禧年聖誕平安夜我為改版作跋時表示，無從追憶讀到本書原作的緣由，那時真是健忘，現在回想起來特為補正，不但記錄個人學術生涯的往事，也感謝數十年前的友情。

幼獅叢書本我現在手邊只保有初版三刷，那是距初刷七年的版本，就學術著作而言，算相當「暢銷」。這個版本最後有幾刷，我沒考察，進入九〇年代準備改版，我和《幼獅月刊》的約期已滿，遂改由東大圖書公司出版，並請作者白川靜先生作一改版序言。改版過程費了一些周折，前後歷時近十年，在本書「譯本新版跋」有所交待。

改版是一件不小的工程，增益插圖超過百幅，每幅圖都註明來歷，作為譯者，自認無愧於白川先生，對讀者也算負責。這次再版又作了小幅度的修訂。

配圖是一門學問，尤其對已經消失的社會和文化，是一種歷史重建。中國自古就有左圖右書之說，圖像和文字同樣具備傳達信息的功能，這觀念十幾年來普遍獲得歷史學界的認同，所謂圖畫意象的研究已不限於傳統的藝術史而已了。何況《詩經》涉及名物，古來研究亦不乏窮究圖考者，以徐鼎《毛詩名物圖說》和日人岡元鳳《毛詩品物圖考》最通行。本書改版的插圖引用不少考古、金石的新資料，雖為本書論述的範圍所限，但因圖見史，當遠過於前賢。

本書日文可能為牽就「中公新書」的系列，原題「詩經」，中文譯本怕徒生混淆，乃改為「詩經研究」。然而作者在中譯本之前後別有學術專著《詩經研究》，先是鋼版油印本（一九六〇），後由京都朋友書店出版（一九八一）；而且「中公新書」本來就有通俗化的意味，書題「研究」也太生硬了。於是改版時易名為「詩經的世界」，不但切合本書的內容，與作者其他類似著作《甲骨文的世界》、《金文的世界》也相吻合。同一本書，卻有不同名稱，就是這緣故。

說明本書出版瑣事的過程後，乘這次再版，我覺得有必要從《詩經》呈現的歷史以及詩經學的發展，為《詩經》研究及本書說幾句話，於是寫了「譯者導言」，特別討論詩史的問題。二、三十年前我教授中國上古史時，曾比較全面地引用《詩經》的材料來建構西周史，這篇「導言」當然不可能重複過去的講義，只針對幾個事例作方法學的分析說明而已。希望對研究《詩經》或閱讀本書有一些幫助。

二〇〇九年六月十五日記於中央研究院歷史語言研究所

詩經的世界改版序

白川靜

二十多年前，我在中央公論社出版的《詩經》，由杜正勝先生譯為中文，作為《幼獅月刊》學術叢書中的一冊刊行。在譯序中，對於我研究《詩經》的方法與解釋，已有極深刻之介紹，無庸贅辭說明。但由於此書乃為學術普及而作，因此我關於《詩經》研究，則另有專論之著作。

就《詩經》與《萬葉集》的比較文學研究，大體此書已能盡其概要：以《萬葉集》解釋《詩經》者有之；以《詩經》解釋《萬葉集》者亦有之。我國[1]文學自《萬葉集》之後，藉由詩歌、說話[2]、小說、劇曲等各範疇的發展，也和中國文學的展開有頗多相似之處。這是在文學發生的基盤上，有共通的歷史發展法則，在中世，或是近世，在其各自的歷史性格上，規定了其文學形式的緣故罷！因此，自《萬葉集》以來，歷經數百年，斷續及於現代，比較文學的研究是可能有豐穰成就的領域。而且，那種關係在其他文化領域可望能找到事例，這說明了兩者文化的親緣性，是歷

史的事實。我期盼能由《詩經的世界》一書，試圖追求這種研究的端緒。

此書新增插圖，改版新裝，讓我的宿願能夠得到更廣泛的理解，感到很高興。

對杜正勝先生翻譯的辛勞，再致深切謝忱。

一九九四年二月

1. 譯者按：指日本。

2. 譯者按：童話、神話、民間故事、傳說等皆謂「說話」。

譯者自序

杜正勝

日人白川靜氏著《詩經》，我認為方法新穎，識見卓越，很值得介紹給國內對中國古典學問有興趣的朋友。民國六十一年夏天，乘暑假閒暇，盡二十日之功，譯完初稿。後來把稿子交給《幼獅月刊》發表，從民國六十二年正月起，按月連載，分七期刊登完畢。今年秋天，《幼獅月刊》將舊稿重新整理編排，就成這本小冊子，與大家見面。

我認為本書有以下兩大特色。第一，作者從民俗學的觀點，嘗試將古代中國人的人生和精神點活起來，於是我們研讀古典，不再如同嚼蠟，或以為與當代毫無關係的教條。讀本書可以勾勒出一幅祖先生活的圖畫，他們的喜怒哀樂愛惡欲皆在其中，那是中華民族精神的泉源，也是總匯。時至今日，我們和這條臍帶還是切不斷的。但這樣說並不意味《詩》篇時代中國先民的情感與思想我們很容易把捉，否則，便無所謂民俗學觀點的新解釋了。通常一般所謂的傳統中國應是指宋明以下的中國

社會，宋明以前的六朝隋唐是另一箇面貌，秦漢又是一箇面貌，先秦以上更不知有幾箇面貌。尤其兩周時代，國家形態是城邦，社會組織還是氏族共同體，那時代的歷史面目去後世已遠，是不能輕易以「此心同，此理同」來含攝的。這也是作者批評葛蘭言 (M. Granet) 和松本雅明（見本書三〇〇頁）的原因；而本書多引日本《萬葉集》解釋《詩》篇，也因為作者認為《萬葉》的社會發展階段與《詩》篇時代有共通之處。這要相當有歷史發展的概念，纔會考慮到這層的。

說《詩》儘可馳騁新說，終不可捨棄訓詁，這是作者再三告誡的。白川先生深通小學，能讀殷周文獻，成一家之言；故雖標榜民俗學釋《詩》，終不至於臆說肆論，遊談無根。然而本書的另一特色就在釋《詩》基於訓詁而不以訓詁為足，不像某些學者脫離不了章句疏解的風氣。讀章句疏解之作大抵只能拾取一二雜碎知識，引發零散的共感，想對先民精神有整體的領會的話，廣度和深度都不夠的。本書將風、雅、頌打散，摻雜揉和，目的在建立《詩》篇時代的中國社會，使讀者對古史產生立體感，以領會當時中國先民的感情和生活。故全書編排，首先引導讀者走進古代歌謠世界，聆聽氏族共同體的祭祀樂歌，所謂「山川歌謠」。古人說：「國之大事，在祀與戎」。氏族共同體時代對大自然的禮拜是人生要務，禮拜儀式與日常生活息息相關。因社會歷史的演進，人從自然的、神的束縛中解放出來，開始歌頌人生，乃

形成戀愛詩；同時，傳統神的權威逐漸為氏族長所取代，社會階級開始分化。這段過程的詳情，請讀本書第三、四兩章。作者另闢一章論〈貴族社會的繁榮與衰落〉，如果說這章是西周的政治史，而前面數章可以說是社會史。基於訓詁而不以訓詁為足，其鵠的則在於史。對中國歷史有興趣的人也宜讀本書。

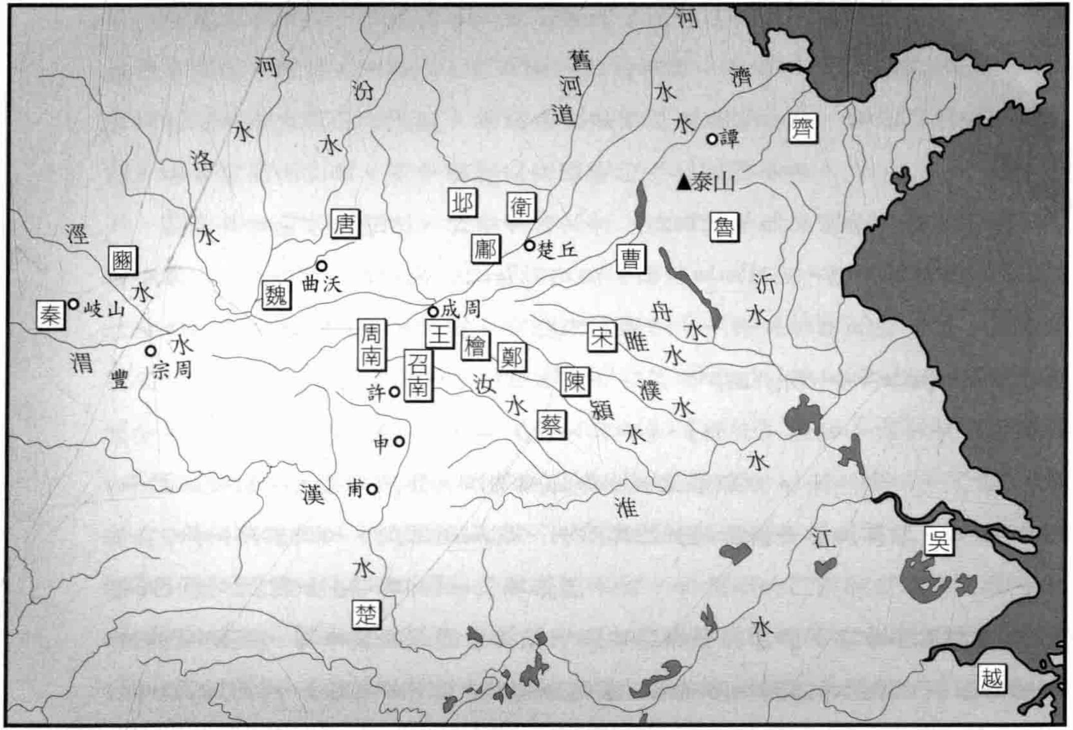
關於本書的學術價值，讀者參讀末章〈詩篇傳承與詩經學〉自可明瞭，毋須譯者多贅一詞。大體上其治學方法比前賢更新穎而且更精密，體系規模也較恢宏博大。作者自期頗高，就本書水準說，尚能符其期望。上舉本書特色之大端，僅針對時下國內的《詩經》研究而發，希望借他山之石以攻自己之錯，為文史學界提供一面新鏡子。作者精通中國小學，著有《說文新義》、《漢字》等書。論金文之作有《甲骨金文學論叢》（油印本）、《金文通釋》（白鶴美術館誌，已出至第三十八冊）。他以深厚的甲骨金文學養，深入淺出，寫一本《金文的世界》（一九七二，東洋文庫），根據金文建立西周歷史。日本學者有一項長處，喜歡在專門研究之餘寫一些小書，供普通讀者閱讀。本書亦然，它的基礎建築在作者的三冊專論《稿本詩經研究》之上。本書雖說淺近，專家讀來亦可獲益，因為專門論著的精華都收在這本小冊子裏。

本書原題《詩經》，譯本改作今名，較不易產生誤解。原書西元一九七〇年中央公論社出版，該社編入《中公新書》二二〇號。

作者旁引《萬葉集》比釋三百篇，譯者不通日本古典文學，中國詩詞亦非所長，本書和歌中譯，唯疏通大意而已，間有日本文學歷史之專名，特加＊記號，稍事譯註，以便流覽。《詩》篇加註，仿原著體例，亦方便普通讀者閱讀。不過在註文方面，不墨守原作，譯者略有增刪，然求不違背作者本意而已，作者的解釋與通說距離較遠的地方則加上「作者云」，以資識別。

成書校稿前夕，我將有遠行，不能針對本書內容申論或批評，草草寫下這篇短序向讀者塞責，非常抱歉，更希望讀者不吝糾繆指教。

民國六十三年九月記於臺大歷史研究所


秦
岐山
涇
豳
水
渭
豐
宗周
水
洛
水
河
汾
水
唐
魏
曲沃
水
邶
衛
鄘
楚丘
舊
河
道
水
河
濟
水
譚
泰山
齊
魯
曹
沂
水
成周
周南
召南
王
檜
鄭
許
汝
水
蔡
陳
潁
水
宋
睢
水
舟
水
濮
水
水
申
甫
漢
水
楚
淮
江
水
吳
越

詩經關係地圖

譯者導言

——詩史的開始與回歸

杜正勝

《詩》三百篇是今存中國最早的著作之一，任何詩篇一出現，即是當代史料，可以稱作「詩史」。不過《詩》篇創作或整理之後，隨即被作為其他應用而格言化，並且很快地形成和《詩》篇本身幾乎沒有什麼關連的解釋而經典化，尊之為《詩經》。中國人戴上有色眼鏡或凹透鏡、凸透鏡讀《詩經》已兩千多年，近代學術的一大突破就是把各色各樣的眼鏡摘下，恢復《詩》篇的本來面目。

這是歷史重建的新學風，還原《詩》篇到作詩時代的歷史情境，從詩歌透視歷史。換句話說，將兩千年脫離歷史的《詩》篇回歸歷史的原貌。白川先生這本著作可以說是此一新學風的一支異軍，對中國歷史的重建，有相當的貢獻。我在初譯三十多年之後，值改版本再版之際，再寫這篇導言，並不想全面鋪陳三十年前我從《詩

經》看周史的講義，而是舉隅式地就幾點歷史環節，說明《詩經》可補史書，尤其是《史記》之不足，也在兩千年誤解《詩經》之後，試著追尋《詩》篇的本來面目。

六經皆史，到所有文獻都是歷史，再到即使非文字的物質也是史料，可用以建構歷史，這三階段的演變，自十八世紀後期到二十世紀初期，超過一百五十年，中國學術界基本上已經成就了。今天距離二十世紀初又快百年，研究《詩經》的第一個前提當然應在這個基礎上繼續發展，不能走回二十世紀以前的老路。也就是說，《詩經》，不論你個人的偏好，它的第一義不能脫離中國上古史史料的性質，可以提供我們建構古代社會之用。這類資料不勝枚舉，我姑舉周初周公東征這件大事來說說。

歷史傳述，周武王卒，其子成王年幼，其弟周公攝政。有一說，周公站在君王所站的位子（踐阼），兄弟管叔和蔡叔放話說周公要取代成王，他們被封在東方，遂不聽關中周王朝的命令，於是周公親征。這件大事《史記》〈周本紀〉只說：「管、蔡畔周，周公討之，三年而畢定」；〈魯世家〉也只說：「東土以集，周公歸報成王」。沒有傳達多少歷史情況。《詩經》的訊息就不同了，國風的豳風有幾篇講述東征之役，可以給我們更具體的內容，更真切的歷史實情。

豳的故地在今陝西涇水中游的邠縣一帶，是傳說周人祖先公劉以下歷經十代的

居地，到周公的曾祖父太王時才從這裏搬遷到岐山下的周原，周公東征的核心部隊應該和豳地子弟密切相關，詩人為他們唱出的心聲遂列入所謂的豳風。這場周族內部的權力鬥爭牽動國際政局的震盪，甚至危及這個剛剛誕生的周王朝之存亡，關係不可謂不大，然而因為有豳風的詩篇我們才能回到三千年前的歷史場域。

豳風東征詩，我們不但聽到殺伐的號角，也聽到厭戰思鄉的哀歌。〈破斧〉說，周公東征，戰士的武器砍殺得刃口都捲起來，都鈍了，使得附從管蔡叛離的東方國家個個就範，個個歸順，個個收斂。

既破我斧，又缺我斨。周公東征，四國是皇（匡正也）。
既破我斧，又缺我錡。周公東征，四國是吪（化也）。
既破我斧，又缺我銶。周公東征，四國是遒（收斂也）。

不過，我們可憐的戰士也該休息了吧，我們的功績也該褒揚讚美了吧，我們不要再戰了。

哀我人斯、亦孔之將。
哀我人斯、亦孔之嘉。
哀我人斯、亦孔之休。

東征戰士的哀怨在另一篇〈東山〉詩傳達得更悲切。從陝北黃土高原到東方黃

淮平原作戰的豳地子弟，日月暴露在濛濛細雨的原野，不見故鄉家園已經三年了。

我徂東山，慆慆不歸，我來自東，零雨其濛。

自我不見，于今三年。

一想到西土的家鄉就悲從中來，身在東方的我不斷呼喚要回家去！要回家去！趕快整理歸返的行裝吧，我們不要列陣作戰，也不要銜枚疾行。

我東曰歸，我心西悲。制彼裳衣，勿士（事）行枚。

但是戰爭尚未終止，有家歸不得，蜷在戰車下露宿，好比桑葉下的蠶一般。

蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼獨宿，亦在車下。

故鄉家園，夢中神遊方得一見。回到自己的家，門庭竟然爬滿藤蔓，進入室屋，窗戶張掛蜘蛛，室內到處鼠婦在蠕動。大門外的曠地荒廢成鹿場，夜晚鬼火四處閃爍。然而此情此景並不可怕，因為它是我的家。

果贏之實，亦施于宇。伊威在室，蠨蛸在戶。町畽鹿場，熠燿宵行。不可畏也，伊可懷也。

門外長了一個大蟻丘，鸛鳥飛來停在上面，拉長脖子鳴叫，我卻聽聞到家屋內面妻子的嘆息，她正在清掃，準備迎接我歸來。

鸛鳴于垤，婦歎于室。洒埽穹窒，我征聿至。

東征凱旋的同袍一齊返回故鄉，年輕人幸福地結婚，漫長的迎親隊伍，駿馬鮮明，連倉鳥也張開閃亮的羽翼飛來湊熱鬧。真令人欣羨啊，像我們這種老夫老妻，會如何？

倉庚于飛，熠燿其羽。之子于歸，皇駁其馬。親結其縭，九十其儀。其新孔嘉，其舊如之何？

然而一夢醒來，我仍然蜷曲在戰車下，天空依然下著濛濛細雨。

東征一連串艱苦的戰役，避免周族統治階級分裂，也避免這個新興王朝夭折，剛被消滅的殷王朝及其東方聯盟的國家遂不敢再有二心，它所付出的代價當然不是史書簡單的幾句話：「三年而畢定」，「東土以集」，就可以了解的。《詩經》的資料反而可以補史書之不足，而且還從基層的角度來看歷史，不偏限於史官所傳述的高層統治者的觀點。

周公東征主要打擊對象是鬩牆的兄弟管叔、蔡叔，再加上商紂王的兒子武庚，但周初的征服殖民是一連串更艱難的爭戰，其對象是眾多東土古國，歷時數十年之久。《史記》〈周本紀〉所謂「成康之際，天下安寧，刑錯（措）四十餘年不用」的盛世，正是這不斷征服殖民的過程，新舊出土的青銅器銘文已證實近現代歷史家的研究，如傅斯年的〈大東小東說〉、〈周東封與殷移民〉（《傅斯年全集》第三冊），或

我的〈封建與宗法〉《古代社會與國家》已有所論述，不再重覆。

反觀《詩經》，關於周人建國之初，在東方拓殖，留下的詩篇雖然不多，就震撼的程度而言，小雅〈大東〉一篇從被征服者的立場提出控訴，已把那個時代的心聲傳達無遺。

大碗的飯盛得滿滿，曲長的棗木勺撈出鼎裏的肉，征服者盡情滿足口腹的享受。他們走的大馬路，像磨刀石那麼平，像射出去的箭那麼直。這條馬路從遙遠的周人大本營通達我們東方，叫作「周道」，不只是統治階級走的路，也是他們兵車奔馳，鎮壓人民反抗的路。我們這些東土人民被驅使去築的路，卻只有遠望的分，無權行駛。回頭看看，淚水不禁一滴一滴掉下來。

有饛簋飧，有捄棘匕。周道如砥，其直如矢；君子所履，小人所視。睠言顧之，潸焉出涕。

在周道上來來往往的統治貴族，俊俏翩翩，腳上穿的夏布鞋子，又細又密，即使踏在霜上也不覺冷，這可是我們東方人織布機上的布匹被刮搜一空的成果。他們一來一往，讓我看得有錐心之痛。

小東大東、杼柚其空。糾糾葛屨，可以履霜。佻佻公子，行彼周行。既往既來，使我心疚。

女人織的布被搜光了，我們東方的男人被逼去當軍伕，服勞役。砍伐的柴薪不要浸泉水啊！泉水冷透入骨，恐怕連柴薪也會受不了；憂愁哀傷的役人呢，勞役不息，只能日日悲嘆！柴薪你還可以背著，免浸冷泉，哀愁的役人啊，也該休息了吧！

> 有洌沈泉，無浸獲薪。契契寤嘆，哀我憚（勞也）人。薪是獲薪，尚可載也；哀我憚人，亦可息也。

征服與被征服是兩個世界，我們東方被征服者，無法任公職，得不到慰勞；他們那些西土之人穿著鮮麗的衣裳，養尊處優，周王族冬天有柔軟溫暖的熊羆衣裘，連他們的部屬子弟也有機會在各級衙門當差。

> 東人之子，職勞不來；西人之子，粲粲衣服；舟（周）人之子，熊羆是裘；私人之子，百僚是試。

天下不平莫過於是，被征服的東方人無可奈何，只好責問蒼天的星宿。發光的銀河邊有座織女星，踮起腳尖的織女白天在天軌停留七站，像織布機的梭，雖七次來回，卻織不成有文樣的布帛。而銀河對岸的牛郎星癡癡望著織女，卻不駕車。正如名為天畢的星座，空有長柄和羅網，只作擺飾，不會捕鳥。

> 維天有漢，監亦有光。跂彼織女，終日七襄。雖則七襄，不成報章。睆彼牽牛，不以服箱。東有啟明，西有長庚。有捄天畢，載施之行。

也像坐落在南天的箕星座，形如簸箕，卻不能用來簸揚穀物；北天的斗星，形像酒勺，卻無法酌酒漿。倒是箕星座伸出長長的舌頭，要吸盡所有的資源，北斗七星的把柄西舉，將我們東土的物資送去西方。

> 維南有箕，不可以簸揚；維北有斗，不可挹酒漿。維南有箕，載翕其舌；
> 維北有斗，西柄之揭。

歷史上征服者、殖民者、外來統治者，其治理剝削的手法雖然不一，但被征服、被殖民、被統治者的心情雖在千古之後猶可感通。當偉大的歷史學家稱美成康盛世之時，不知有沒有聽到被剝削者的哀號怒吼，《詩經》留給我們另一種歷史，那是被壓迫者所體驗的歷史。

* * *

關於周族早期歷史，在現代科學考古證據出土之前，《詩經》是非常重要的資料，史家可以大雅〈生民〉的神話建構周族的起源，以〈公劉〉建構先周時代周人作為戎狄之一員，居於涇水中游的歷史；以〈緜〉和〈皇矣〉追述先周末期的太王，自涇水的豳遷到渭水的岐山下周原，傳王季和文王，祖孫三代經營霸業，準備與殷人爭奪天下共主。還有歌頌文王、武王的〈文王〉和〈大明〉，稱美大任（文王之母）和大姒（文王之妻）的〈思齊〉，大雅這些詩篇適足以構成為周族興起到建國稱霸的

史詩。

這一系列史詩為孟子以下講述周族克殷以前歷史的人所採信，即使在考古資料相繼出土的今天，依然脫離不了這個架構。司馬遷建構的周族建國歷史圖像，主要根據《詩經》，我們還沒有新的版本可以取代它，雖然這是周之子孫的傳述，難免帶有濃厚的主觀性或片面性，只報喜不報憂。不過，《史記》所記西周王朝的滅亡，司馬遷運用史料的方法和態度上，卻與建國史完全兩樣。

西周覆亡這件歷史大事，大史家司馬遷的撰述與其說是歷史，不如說是小說。他把國家的滅亡簡單歸之於一個婦人褒姒，一方面因為她的出生是幾百年前的妖孽造成的——周王宮廷小女奴沾上夏王朝時代留下的龍精而受孕；另一方面是周幽王舉烽火召來諸侯以博褒姒一笑，諸侯發現被騙，等到犬戎真的入寇，不來勤王，周王朝遂亡。這篇故事前段採自《國語》〈鄭語〉，史伯給桓公講的古代神話，後段根據《呂氏春秋》〈疑似〉篇的傳說。

我們不是以後世銅器銘文研究成果或考古新資料來責備賢者，即使是以司馬遷所熟悉的傳統文獻，尤其是《詩經》，都可以建構一個合情合理的王朝衰亡史，他卻沒這樣作。這是司馬遷史學令人不解的謎。

雖然小雅〈正月〉有「赫赫宗周，褒姒滅之」的指責，但《詩經》所述王朝的

衰亡，集體因素遠比個人因素複雜得多：大抵是內政不修，外戰不止，統治階級分裂，民生凋弊，至於日蝕、地震，當代及稍後的詩人並不特別強調。這些詩篇，傳統詩經學稱作「變雅」，《毛詩》多編在小雅，尤其是「節南山之什」和「谷風之什」。大雅的「蕩之什」及「生民之什」的部分詩篇亦屬之。

「節南山之什」的〈十月之交〉記錄十月初一日蝕，斷代可以比較有根據，以曆法推求，向來存在著厲王和幽王兩說，有人因為此詩也記錄大地震，遂主張作於幽王時代。這樣一來，這篇便可定為西周滅亡前夕的史詩，傳達許多政治腐敗的信息。

詩人指責的當權集團包括六卿之長皇父、司徒番、宰夫家伯、膳夫仲允、內史聚子、管馬的蹶、管師旅的楀，還提到豔妻，可能就是褒姒。詩人也是貴族，不過屬於不同黨派，所以受到當權派壓迫，牆屋被拆，田園被當作當權派汙水排放的處所。當權集團得了便宜又賣乖，「還說沒有戕害我，禮當如此」。

徹我精屋，田卒汙萊，曰予不戕，禮則然矣。

皇父集團勢力甚大，眾人都恭維他英明，把整個政府搬遷到向，自己還派富有之人擔任要職；棄置周王於舊都，連一個老成人都不讓留下來輔佐。

皇父孔聖，作都于向。擇三有事，亶侯多藏。不憖遺一老，俾守我王。

詩人也不得不備好車馬，跟著遷居，他深深體察到人民之遭受罪孽，不是老天爺降下的責罰，而是當權集團拍捧逢迎、結夥營私、黨同伐異所造成的。

> 下民之孽，匪降自天；噂沓背憎，職競由人。

我憂愁，我悲痛！但四方諸侯都欣喜讚美，獨我一人感受到國家的危機；人民多悠然安逸，獨我一人不敢休息。

> 悠悠我里，亦孔之痗。四方有羨，我獨居憂；民莫不逸，我獨不敢休。

四百年後楚國的屈原不也憤慨「眾人皆醉我獨醒」嗎？

〈小旻〉的作者顯然也是空有滿腹經略，一腔忠心的貴族，他提出的政策主張遭到擱置，而不善的謀劃卻大行其道。

> 謀臧不從，不臧覆用。……謀之其臧，則具是違；謀之不臧，則具是依。

詩人看到國政日壞，政策錯誤，痛心疾首。

> 我視謀猶，亦孔之邛。……我視謀猶，伊于胡厎。

當權執政者七嘴八舌，放言高論，講錯話，誰也不必負責任。他們制定國家政策，就像找過路人詢問，怎可能獲得正確的途徑呢？

> 謀夫孔多，是用不集，發言盈庭，誰敢執其咎？如匪（彼也）行邁謀，是用不得于道。

他們既不尊重先人的規範，也沒有長遠的計畫，只聽身邊一小撮親信的意見，所爭的議題多淺薄短視。

匪先民是程，匪大猶是經。維邇言是聽，維邇言是爭。

西周末期統治階級當權集團的人脈結構，我們幾無所知，《詩經》留下的批判篇章，不同的非當權者之間有無互通聲氣，我們也不清楚。如〈十月之交〉的皇父集團和〈節南山〉的尹氏與大師，〈節南山〉的作者家父和〈十月之交〉及〈小旻〉的不具名詩人即是，遂使我們難以進一步地結構分析。不過，《詩》篇傳達的歷史信息，已經比《史記》深入、真切得多了，雖然還只是一個大概的輪廓而已。

〈節南山〉有「國既卒斬」，應是西周滅亡之後的檢討。尹氏和大師作為周王朝的主幹，秉持國政，維繫天下的安定，身居天子的輔佐，當為人民的方針。

尹氏大師，維周之氐；秉國之鈞，四方是維。天子是毗，俾民不迷。

他們地位如此之高，權勢如此之重，但卻不躬親政務，政事委由具有裙帶關係的小人。詩人譴責說：「你們放任不管，人民是不會信任的；你們尸居其位，不過問，不做事，豈可以又來欺騙君王？以你們的權位，當持平其心，發現用人不當就應該撤職，不要讓小人造成國家的危難，但你們卻多培植不成材的親戚，讓他們盤據朝廷要津。」

弗躬弗親，庶民弗信。弗問弗仕，勿罔君子。式夷式已，無小人殆。瑣瑣姻亞，則無膴仕。

當權集團弄政，周統治階級嚴重分裂，屬於非當權派的詩人，他們的吶喊恐怕不純粹只是黨派之私見而已，因為國家真的亡了。國能不亡嗎？我們且聽聽〈北山〉詩人的不平之鳴吧。他說，有的人安閒自在，有的人卻為國事鞠躬盡瘁；有的人仰臥在床，有的人卻在外奔波無休；有的人聽不見民間的哀號，有的人卻在外淒慘勞碌；有的人逍遙遊樂，有的人卻煩勞國事，無暇修整儀容。

或燕燕居息，或盡瘁事國。或息偃在床，或不已于行。

或不知叫號，或慘慘劬勞。或棲遲偃仰，或王事鞅掌。

這是西周亡國前夕的朝政，任何國家統治階級產生這麼大的矛盾，不可能不滅亡。所謂「變雅」對當權者的控訴，吶喊社會底層的苦痛，其他《詩》篇尚所在多有，不過本文不是要全面據《詩經》建構西周亡國史，只舉經典的《史記》作比較，以見過去被當做經學或文學的《詩經》，其史學價值絕不在歷史名著之下。

* * *

周人建國以至成為天下共主，經歷一連串的戰爭，近代歷史家稱作「征服殖民」。他們從周原發展到整個關中，從關中擴張到中原，從中原再東征今天的山東半島、

淮河流域，南征到今天的江漢流域，這番過程貫穿整部西周史，這裏不能詳論。我們要指出的是，到西周晚期，徵役無度和當權集團腐化，同樣構成王朝覆亡的重要因素。

小雅〈四月〉詩人抱怨一年到頭行役的苦痛。從進入夏季的四月到酷暑當天的六月，從刮起寒風的初秋到百草枯黃的秋末，再到即使出太陽也冷得令人發抖、疾速的強風吹得天昏地暗的冬日，詩人終年在外打仗，只盼望年終歲末可以回家，但這點卑微意願卻始終無法達成。朝政不平，有辦法的人過得還不錯，何以獨獨我受害呢？詩人最後連祖宗也詈罵了，罵他們如何忍心讓他遭此災禍。

四月維夏，六月徂暑。先祖匪人，胡寧忍予？
秋日淒淒，百卉具腓。亂離瘼矣，爰其適歸？
冬日烈烈，飄風發發。民莫不穀，我獨何害？

詩人譴責在位者變為殘賊之人（「廢為殘賊」），使他日日遭害（「我日構禍」），到底是什麼事呢？原來是鎮壓江漢諸國，迫令南方就範的侵略戰爭。我已盡其所能，但上頭還是不滿意。

滔滔江漢，南國之紀。盡瘁以仕，寧莫我有。

內政不平和外戰不休結合一體，在這樣的政府下，我既不是鵰，也不是鷹，無法沖

天飛去；我既不是鱣，也不是鮪，不能潛入深淵。日日奔波，觸目所見，不是山坡的蕨薇，就是低地的杞樹和赤楝。我能如何？只有作歌來發洩滿腹的哀傷。

匪鶉匪鳶，翰飛戾天！匪鱣匪鮪，潛逃於淵！

山有蕨薇，隰有杞桋。君子作歌，維以告哀。

不停的征伐行役，《詩》篇慣用語謂之「王事靡盬」。周人雖然是興起於西北，至少感染戎狄文化的民族，但到西周晚期，最大的外患卻是來自西北草原的外族嚴允，終至於滅亡。小雅〈采薇〉傳述得最真切。

當春天楊柳搖曳時節，我就踏上征途，而今雨雪飄淋，我還在道路上遲緩前進，既渴且飢，內心的悲哀，誰人知啊！

昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載饑。我心傷悲，莫知我哀！

無終止的征伐，戰士無室無家，年終歲暮，大家都呼喊著，要回家，要回家。何以有家歸不得？嚴允的緣故，何以席不暇暖，無法安居？也是嚴允的緣故。

曰歸曰歸，歲亦莫止。靡室靡家，玁狁之故。不遑啟居，玁狁之故。

戰士不是「憂心烈烈」，就是「憂心孔疚（甚病也）」；不是「豈敢安居」，就是「豈不日戒」，這樣的戰局主客勝負已可逆料，所謂「一月三捷」不過是堂皇的虛言，「玁

狁孔棘（急）」才是真實的情況。

出征的良人有空暇可以回來了吧，出征的良人應該就離家不遠了吧，從樹葉青翠到何草不黃，家裏的妻子滿懷憂傷，日日翹首等待呢。好像聽聞車輪轉動的聲音，好像看到戰馬疲憊的樣子。既卜且筮，都說良人近了，快相會了。

日月陽止，女心傷止，征夫遑止。
卉木萋止，女心悲止，征夫歸止。
檀車幝幝，四牡痯痯，征夫不遠。
卜筮偕止，會言近止，征夫邇止。

小雅〈杕杜〉這篇詩是征人假借妻子的語氣，抒發其懷鄉思歸的心情。

小雅〈四牡〉也是一篇行役無度的詩，征夫駕著四馬戰車在周道上奔馳，他不是不想家，但無休無止的「王事」纏身，他不敢抗命，內心卻悲傷不已。

四牡騑騑，周道倭遲。豈不懷歸？王事靡盬，我心傷悲。

征夫悲嘆無法奉養父母。

王事靡盬，不遑將（養也）父！
王事靡盬，不遑將母！

戰車疾馳中，仍然難抑歸家之思，只作歌來想念母親。

> 駕彼四駱，載驟駸駸。豈不懷歸？是用作歌，將母來諗。

晉朝王裒每讀《詩》，讀到「哀哀父母，生我劬勞」的句子，未嘗不再三痛哭流淚不止。這篇《詩》即是所謂「民人勞苦，孝子不得終養」的〈蓼莪〉，在《詩》篇時代，也要放在行役無度的歷史情境來理解。本詩末兩章，不論文句形式或內容都和上文解讀過的〈四月〉極為相似。

> 南山烈烈，飄風發發，民莫不穀，我獨何害？
>
> 南山律律，飄風弗弗，民莫不穀，我獨不卒。

〈四月〉既是終年行役不止的哀歌，〈蓼莪〉那種錐心刺骨的悲痛也應該是征戰回來，發現父母已過世所爆發出來的悲憤感情，所以詩人征士才說：出門帶著滿腹憂傷，入門再也看不見父母。

> 出則銜恤，入則靡至。

上面討論的征夫懷念家人的詩篇，都是「出則銜恤」最充分的見證。父母過去了，憶起他們生我、育我的種種勞碌景象，恩德好比無邊無際的蒼天，我如何能報答？

> 父兮生我，母兮鞠我。拊我畜我，長我育我，顧我復我，出入腹我。欲報之德，昊天罔極。

想到這裏，不知不覺升起一股不如速死的念頭。

鮮民之生，不如死之久矣。

我們掌握的西周新史料，包括有文字及非文字的，遠多於前人，但當時人所關注的國家興亡，《詩經》所呈現的歷史信息還是很具關鍵性，比新史料直截得多。單看上面所舉少數一些篇章，就比兩千年來從史書獲得的歷史圖像更深入，更真切。

* * *

詩人將遭遇和感受寫下來，在當時是抒發他的心情，但也給後人留下記錄，我們今天看來即是那個時代的史料；除少數追述祖先的詩篇外（也可說是史詩），他們並非有意識地寫作歷史。有些詩寫作之初就具有實用性，用來歌唱。用於宗廟祭典的，後世編纂的《詩經》就歸類為頌；用於封建貴族宴享助興的，就歸類為雅；用於民間樂舞的，就歸類為風。不過，國風的重點是在國，包括該國統治階級，和自由民（國人）的詩歌。

不論貴族宴飲或民間慶典，有的詩樂酬唱比較制式，有的也帶含明顯的用意。像今日宴會場合的歌唱或民眾的卡拉OK，大概多屬於制式之娛樂，即使餘興自由活潑，一男一女對唱〈四季紅〉、〈雙人枕頭〉，當然沒有人會當真。然而有的場合便具深意，譬如追求臺灣獨立、人權與尊嚴的人高唱〈母親的名字叫台灣〉而悲切慷慨，或戒嚴時代海外黑名單人士相聚共唱〈補破網〉、〈黃昏的故鄉〉而淚流滿面，他們

是用唱歌代替說話的。這就是詩經學所謂的「詩言志」。

《詩》篇用於言志，早在春秋初期就有很多例證。這個問題八、九十年前顧頡剛的〈詩經在春秋戰國間的地位〉（《古史辨》第三冊下編）已作了很精闢的解答，不過關鍵的發展和轉折依然值得探索。他指出春秋時代封建貴族唱詩言志，所唱的詩往往只是《詩》篇的某章，甚至只取少數一兩句，當時人謂之「賦詩斷章」，後世也說「斷章取義」，所取之義或所表之意可以跟原詩完全不相干。

春秋時代封建貴族，講話客客氣氣，含含蓄蓄，尤其在關鍵處更不直接，反而以唱詩代口白，所以有教養的貴族要嫻熟《詩》篇，能就當下情況，了解對方的涵意，同時也要採選適當的《詩》句快速地反應，正確表達自己的意思。這套訓練一直到春秋晚期猶然存在，孔子教學生，要在封建體制內執禮，《詩》遂成為必修科目，因為「不學《詩》，無以言」，不懂得《詩》篇等於不會講話。

《左傳》所載貴族賦詩酬唱，比較早的事例見於西元前六三七年秦穆公宴請晉公子重耳的場合。重耳流亡在外十九年，最後到秦，時不我與，他須獲得秦穆公的協助才可能返國，故宴會上的詩歌對答非常重要。果然，公子先唱〈河水〉，穆公答以〈六月〉。〈河水〉後來佚亡，未編入《毛詩》，據註解《左傳》的杜預推測，「取河水朝宗於海」，尊秦穆為海，重耳有歸屬之意，如河水流入大海。而秦穆唱小雅〈六

月〉是一篇歌頌周宣王時代尹吉甫攻打嚴允的詩，表示他願意出兵攻晉，護送重耳返國。

這個階段的用《詩》應該還不是「斷章」，但約百年後晉國趙武訪問鄭國，享宴賦詩就不同了。鄭國重要大臣都參與宴會，分別酬唱，賦召南〈草蟲〉，子展賦小雅〈隰桑〉，這些都是情歌，〈草蟲〉說一個女子「未見君子，憂心忡忡」，既見心就安了，但趙武回答子展他不足以當「民之主」，顯然只取「君子」二字，無涉於男女。〈隰桑〉也是「既見君子，其樂如何」的愛情詩，趙武回答接受末章「心乎愛矣，遐不謂矣？心中藏之，何日忘之？」意指子展勉勵他當諸侯敬愛的君子，他不敢忘記。這些酬唱離詩的原意都甚遠，最離奇的是子大叔所賦的召南〈野有死麕〉，很明白的一首情愛、性愛詩，趙武卻說「吾子之惠也」，承蒙你的恩惠，指抬舉厚愛嗎？我們實在無法進入這種賦詩的世界。

賦詩斷章，唱詩的人對於《詩》的態度，誠如顧頡剛說的，「要怎麼用就怎麼用，不豫備在詩上推考古人的歷史，又不希望推考作詩的人的事實。」不過，《左傳》記載，西元前五四四年，春秋後期封建貴族人格典範的君子吳公子季札訪問魯國，魯君為他安排全套周樂的表演。按照十五國風、小雅、大雅和頌的次序演唱，季札按單元一一評論。他說周公、召公初次殖民洛陽一帶的周南、召南，體現周室王業開

始奠基，人民勤勞而不怨；殷人舊地的邶、鄘、衛，雖遭憂患，猶不至於困厄，衛風能展顯康叔和武公的遺風；周氏東遷以後的王風有憂思，但不恐懼；鄭風政教細碎，人民難以忍受；姜太公建國的齊風氣魄宏大，可為東海諸國的表率，發展未可限量；先周舊都的豳風浩浩蕩蕩，樂而不淫；宗周故地的秦風博大至極，古國魏風婉約儉節，唐堯故都的唐風深思遠慮；陳風放蕩，幾近無主的狀態，其國難久。檜和曹不予評論。小雅多哀思、悲怨，是衰周之音；大雅雍容和樂，洋溢著文王的盛德；至於頌，剛直而不倨傲，彈性而不屈撓，近而不狎逼，遠而不離心，哀而不愁，樂而不過度，用之不匱乏，寬廣不自顯，惠愛利民而不費，取之於民而不貪，停止而不停滯，流動而不流散。總之，頌集諸德之大成。（襄公二十九年）

季札的評論接近多少《詩》的原始並不重要，重要的是他不再斷章取義，而試圖作歷史的復原，這是論《詩》、用《詩》的新方式。但他的概括論述與其說是歷史，不如說是判斷，也就是孟子說的「《詩》亡而後《春秋》作，其義則丘竊取之」的「義」。用今日術語說，是史論，不是歷史。不過，他論《詩》的新作風卻為七年後出生的孔子長大之後所繼承，並且加以宣揚光大。

《論語》記錄孔子教育兒子伯魚：「不學《詩》無以言」（〈季氏〉），這不是父子祕傳，也同樣要其他學生讀《詩》，故說：「誦《詩》三百，授之以政，不達；使

於四方，不能專對。雖多，亦奚以為！」（〈子路〉）但不能死讀《詩》，要能應用，這是封建貴族教育的傳統。不過當他說出「〈關雎〉，樂而不淫，哀而不傷」（〈八佾〉）時，就很有吳季札觀周樂的作風了。孔子對〈關雎〉這篇詩整體論斷，而非斷章取義；他甚至用一句話概括三百篇的《詩》「思無邪」（〈為政〉），離傳統之用《詩》就更遠了。

季札和孔子都要探尋《詩》篇的原意或深義，表面上看，似乎想恢復歷史，不過，他們的主觀性太強了，離《詩》的原始面貌自然更遠。因為他們仍然擺脫不掉封建貴族「用」《詩》的傳統，只是新用法不再侷限於外交酬唱場合的對應，而是走向概念化、教育化，擴及普遍的為政準則與做人處世的道德規範。

這是《詩》學的新發展，從《論語》記載的兩則孔門師弟對答可以追溯其痕跡。第一則是子貢問孔子，貧窮而不諂媚，富貴而不驕傲，這種人格如何？孔子答，不錯，但不如貧困猶能樂在其中，富貴卻極喜愛禮節。子貢說，人格的確有層次的不同，我記得《詩》衛風〈淇奧〉有云：「如切如磋，如琢如磨」，製作骨玉或牙雕的過程，切、磋、琢、磨，一步步精細，人格的提升就像這樣吧！孔子立刻稱讚子貢可以論《詩》了。告訴過去，就知道未來！（〈學而〉）

另一則故事是子夏舉衛風〈碩人〉「巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮」這章請

教孔子。詩本來是在形容美人，美人的笑，美人的盼，還有素底加五彩的衣裳。孔子單就後一句解釋說：彩繪後，粉地先（繪事後〔於〕素）；子夏的反應很快，馬上接著說，老師講過的「禮為後」就是這意思嗎？孔子教育學生雖歸於「文質彬彬」的君子，但本質還是重於禮文，人格本質就如素色粉地，是根柢；禮文的言談舉止如絢麗的五彩，只是表面的美化而已，要擺在後面。形容美人的巧笑美目詩句被子夏推衍到禮學，超出孔子過去的認識，老師真高興，大大讚美說：啟發我者是子夏，他可以與我論《詩》了。（〈八佾〉）

孔門《詩》學大概就這樣建立起來。

這類推衍再發展下去，進入戰國，《詩》篇的章句就權威化，經典化了，學人說客長篇論述之後，往往摘取《詩》句，印證自己論述的可靠性和正確性。今日所見戰國諸子百家的著作大抵多有這種傾向，不過，還是以儒家為大宗。此時之引用《詩》篇，與春秋之「賦詩斷章」同樣割裂章句，借古代詩人之酒杯澆自己的塊壘，和全《詩》之情境、意旨截然無關。

《詩》篇既然是封建貴族言談的憑藉，戰國時代的「《詩》論」自然以尊重傳統的儒家發揮者多，漢代《毛詩》這一派建立他們的學統，遂上溯到子夏或孔子。從上面的討論來看，是有其理路的。他們將指點每篇《詩》用意的〈序〉歸為子夏所

作，但沒有可靠的證據。

晚近出土一批楚簡，今歸上海博物館收藏，近年整理出版，其中有一部分經整理者馬承源題作《孔子詩論》（《戰國楚竹書（一）》）。其體例承襲「〈關雎〉，樂而不淫」的傳統，就每一《詩》篇提出概括評論，如第七簡大雅云：

> 又（有）命自天，命此文王，城（誠）命之也，信矣。孔子曰：此命也夫。文王唯裕也，得乎？此命也。

「有命自天」是〈大明〉的句子，簡文當是評論〈大明〉。有時多篇一起評，如第八簡小雅：

> 〈雨亡政〉、〈即南山〉，皆言上之衰也，王公恥之。〈少旻〉，多疑矣，言不中志者也。（按，即〈雨無正〉、〈節南山〉、〈小旻〉）

《孔子詩論》基本上沿襲《論語》論《詩》的風格，除非像〈大明〉詩句明言周文王，才講具體的歷史人物，否則多泛泛無所指，也就是上文提出的概念化、一般化。這應是孔門論《詩》的傳統。

根據顧頡剛的研究，孟軻對後來詩經學的影響絕不在子夏之下。當孟子信口大言「王者之迹熄而《詩》亡」後，又加上「《詩》亡然後《春秋》作」的論斷（《孟子》〈離婁〉下），《詩經》作為歷史評論批判的角色就被確定了。其實是周王勢衰而

《詩》大作，上舉的批判詩即是。他教給學生的《詩》學方法論是「說《詩》者，不以文害辭，不以辭害意，以意逆志，是為得之」（〈萬章上〉）。講《詩》不管文本而出以己意；他的己意就是評論，所以一篇批判統治階級剝削人民生產所得的魏風〈伐檀〉，可以被他說成「君子居是國也，其君用之，則安富尊榮；其子弟從之，則孝弟忠信」（〈盡心上〉）。中國詩經學就籠罩在這種「以意逆志」的「美刺」雲霧中了。

漢代《毛詩序》的《詩》學即傳承美刺的學風，並且尋找本事，聯繫歷史人物或故事，表面上是在恢復《詩經》的歷史情境，其實卻走上一條「假歷史」的路。此一假歷史的《詩》論主宰中國將近兩千年，直到二十世紀才徹底解放。

* * *

孔門《詩》論早在兩千多年前已將《詩》三百篇概念化、道德化、普遍化，抽離其歷史時空，其中隻字片語作為人生、政治、社會的準則，後人遂稱做「經」。普遍化後不久，有些講《詩》的儒生畫蛇添足，又將每篇詩個別化，追索其本事，想由個案衍生出通則，於是形成流傳兩千年的《毛詩序》。

八十多年前中國進步學者討論《詩經》時，胡適就明白為《詩經》這部古代歌謠總集定位，它可以做社會史、政治史和文化史的材料，萬萬不是一部神聖經典（〈談

談詩經〉，《古史辨》第三冊下編〉。這些進步學者不但要解消《詩》篇作為準則的經，也要揭穿《毛詩序》的偽歷史，企圖還原《詩》篇本來的面目。

《詩經》不是不可以講本事，少數篇章的確明白指涉當代人物，有的後世比較熟悉，如小雅〈正月〉的褒姒，〈出車〉的南仲，〈六月〉的吉甫，大雅的〈崧高〉和〈烝民〉還是吉甫所作；有的後世文獻已難考察，如小雅〈十月之交〉詩人所批判的皇父集團諸權貴，以及〈節南山〉的尹氏和大師。其他大部分難以標定個別人物，不過，有的可以確定在某個時段，有的也可以當作延續比較長久的社會文化或是族群特性的現象。所以《詩》的歷史化毋寧是詩經學一條可行之路，尤其《詩經》史料化後，更是一條應行之路。走近代這條歷史化的新路，首先要清除長期以來根深柢固的假歷史。

《毛詩序》把每篇《詩》按上對某王某君，或王后、君夫人的讚美或譏刺，製造了假歷史。不但大小雅假歷史化，連國風也難逃此一厄運。兩千年來的中國人盡是讀這些假歷史，他們的歷史知識和歷史概念當然是不可靠的。

除了假歷史之外，中國詩經學的另一特色是「假道學」。孔子曾給鄭風下了「淫」的論斷，並且主張統治者為政的一大任務應該「放鄭聲」（《論語》〈衛靈公〉）。國風起於民間，傳達人民的感情與欲望，為一般人民所喜愛傳唱，連封建貴族也不能免，

鄭風尤其特別，關於男女愛情坦率露骨的歌頌占相當大的分量，孔夫子受不了，加給一個罪名是「亂雅樂」（《論語》〈陽貨〉）。其他國風，甚至被道貌岸然化的周南、召南，也有不少類似的作品，但孔子的態度影響世世代代的徒子徒孫，《詩》學者對這類愛情詩通通貼上「淫風大行」、「男女淫奔」的標籤，《詩序》是其代表，一千多年後的朱熹（一一三〇—一二〇〇）作《詩集傳》也承襲這個傳統。

近代《詩經》學者往往強調《詩集傳》比《詩序》進步，肯定他敢於說出「淫女之詞」或「淫奔之詞」的論述。其實朱熹的進步在於解消《詩序》的特定人物指涉，把國風歸於某國的風俗，於是破除《詩序》的「假歷史」，還原為社會事實。譬如邶風的「匏有苦葉」，《詩序》說是刺衛宣公（前七一八—七〇〇），「公與夫人並為淫亂」，朱熹只說這是「刺淫亂之詩」，於是就可以用這篇詩來建構古代社會史了。

不過朱熹並未能超越假道學，他還是把這類詩歌當作淫奔之詩，不是近代意義的戀愛詩。他仍然帶著濃厚的偏見或成見，鄭、衛可以有淫聲，周公、召公曾經統治過的領地是不可以有的，於是周南、召南的男女情歌就都因「文王之化……變其淫亂之俗」的結果（〈南有喬木〉），女子遂知道「以貞信自守」（〈摽有梅〉）。連那篇非常露骨的男士引誘懷春少女的性愛詩召南〈野有死麕〉也被他講成「南國被文王之化，女子有貞潔自守，不為強暴所汙」，故詩人感動讚美。成見之蒙蔽人的思維判

斷，即使第一流大學者、大思想家也不能免，尤其當成見存在於一個民族長久的歷史文化傳統時，往往習焉不察，甚至認為是天經地義的道理。

所謂淫聲的「假道學」之論是禮教形成、甚至僵化之後才流行的教條，這層不揭開，無法看到禮教化以前的歷史，《詩經》所保存的大量歷史信息便無法真實顯現。

廓清兩千年詩經學迷霧的第一響炮，出自法國社會學家兼漢學家葛蘭言 (Marcel Granet, 1884–1940)，一九一九年出版《中國古代之祭祀與歌謠》(*Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine*)，從祭典和情歌的角度解讀《詩經》。

葛蘭言的《詩經》研究以國風為主，間或討論到小雅，大雅和頌則未觸及。他把詩歌的場域放在村野，而不是當時城邦的都城——「國」，所以他所論的《詩經》戀愛詩充滿田園、村落和山川的風味。當然，古代城邦的城牆外是有田園及村落的「野」，野之外有山林川澤，只是國風的主角應該都是住在城裏的各級貴族和自由民，不是郊野的農夫牧人。不過，當時城內還保存著濃厚的自然風味，他們隨著季節的律動舉行各種祭典，每個國家的山嶽川澤也都有聖地，人民在那裏祭祀各種神祇。葛蘭言企圖從詩歌探知當時社會的實際情狀，與古人的情感及思想，以了解中國古代社會的本質。他從漢學家沙畹 (Edouard Chavannes, 1865–1918) 學文獻解讀，並參考當時所知中國西南及北越少數民族的報導，對《詩》篇時代之社會與民族進行有

機的研究。他認為《詩》篇比較傾向表達集體（或一般）性的感情，而不強調個性，也可以說，葛蘭言嘗試揭發（或建構）古代中國人的「集體意識」(collective consciousness)。他不愧是社會學大師涂爾幹 (Emile Durkheim, 1858–1917) 的弟子。《中國古代之祭祀與歌謠》出版之時，中國進步的學者開始採集歌謠，三、五年後，也從歌謠研究的角度解讀《詩經》，同樣集中在《國風》，而且限於〈野有死麕〉、〈靜女〉等少數幾篇，沒有葛蘭言那麼全面，不過，基本精神是一致的。在中國詩經學的長遠傳統下，這是一大解放，也是一大躍進，但當時參與討論的中國學者似乎不知有葛蘭言這部著作。

至遲從十八世紀以來，中國學術已確立讀書要先識字的規範，古典解讀要通過文字、音韻和訓詁三合一的小學訓練。俞平伯〈葺芷繚蘅室讀詩札記〉指出，古今人論《詩》各有所蔽，「古之蔽也迂，今之蔽也妄」（《古史辨》第三冊下編）。迂即是上文所論的「假歷史」和「假道學」，妄則是缺乏小學考辨的無稽之談。根據小學傳統，即使當時人知道葛蘭言，恐怕也會覺得考辨有所不足。

當《古史辨》學者在一九二五年熱烈論辯國風時，詩人聞一多（一八九九—一九四六）剛自美留學返國，根據李鎮淮編撰的《年譜》，六、七年後，聞氏才開始談論、講授和發表研究《楚辭》與《毛詩》的心得。聞一多的《詩經》研究兼具小學

成就與文學想像才華，然而最具創見的「性欲觀」，葛蘭言的著作中早已見其端倪。「性欲觀」是民俗學的研究，虹與魚之為物，飢餓與朝飽之為詞，以及風與雲雨的天象，都含有性(sex)的暗示，聞一多說，「認清了《左傳》是一部穢史，《詩經》是一部淫詩，我們才能看到春秋時代的真面目」（《聞一多全集》3，〈朝雲考〉、〈詩經的性欲觀〉等）。他的時代真面目顯然認為中國古人對性的態度與儒家化以後截然不同。聞一多也和葛蘭言一樣，要揭示《詩》篇時代中國社會和中國人感情的本質。

從詩見史的詩經學傳統說到這裏，本書《詩經的世界》在這個脈絡的地位應該就很清楚了。白川靜（一九一〇—二〇〇六）具備深厚的小學素養，精通《說文》與甲骨、金文等古文字，著作等身，卓然成家。他擅長從古文字透視古代社會與文化，是一位深具歷史感的文字學家。

本書初版上距葛蘭言的《中國古代之祭祀與歌謠》約五十年，聞一多的《詩經》研究約三十年。白川對他們，尤其是前者，自然有所傳承，如山川歌謠、戀愛詩等基本上是延續葛蘭言開啟的新路徑。但白川嫻熟日本古代歌謠《萬葉集》，別有專書行世，故發展出《萬葉集》與《詩經》比較研究法，即使進入二十一世紀，在詩經學的領域內依然是獨步的。

相較於葛蘭言或聞一多，白川更關注《詩經》時代社會的黑暗面，棄婦的悲嘆，

流離的歌吟，貧窮的抗議和行役無度的困頓。《詩經》不但二雅和頌是封建貴族專利的樂章，即使國風也不能當作純粹的民間歌謠，所以研究《詩經》不能忽略各級貴族與各地貴族，也不能把《詩》篇的場域安置在村落。本書有專章討論封建貴族社會的繁榮與衰落，白川對葛蘭言有所矯正，有所彌補，對聞一多和《古史辨》派也有提醒的作用。

《詩經》的世界是萬物有靈的巫術世界，古代社會，言語歌謠都具有巫術作用，這是來自原始時代的遺留，中國傳統學者所謂《詩》篇起「興」或「比」擬所借用的花卉、林木、鳥獸、昆蟲，白川認為都帶有咒語的性質，能感應人的心靈精魄。什麼是古代社會？白川建構的巫術咒語的世界放在三千至兩千五百年前的黃河流域，你被他的論述說服了嗎？

《詩》篇作為歷史，包含政治、軍事、社會、宗教、文化、心態各個層面，能夠從歷史的表面深入到歷史的內裏，才夠得稱作「詩史」。這條路，中國人走了兩千多年的歧途，晚近才回歸正道。《詩》篇雖早，詩經學雖老，但對《詩》篇世界的探索，歷史卻很短。所以即使詩史回歸正途，對於那個世界的了解恐怕剛剛起步而已吧。

《詩經》在中國還有美刺說。歌頌恭維權勢者（即所謂的「美」）是士人的通性，

尤其長期浸在專制獨裁制度的人民，已經成為民族性了；只有少數的勇者才敢於批判社會之不公、不義、不平，以及政治的壓制與腐敗（即所謂的「刺」），於是中國的社會批判詩人多祖述《詩經》。這是另一種「詩史」，不在本文討論之列。

詩經的世界 目次

增訂版説明／001
詩經的世界改版序／004
譯者自序／006
詩經關係地圖／010
譯者導言——詩史的開始與回歸／011
序章／001
第一章 古代歌謠世界／013
古代歌謠時代　歌謠的起源　構思動機之風格
〈揚之水〉三篇　摘草歌　登高飲酒
表現問題的手法
第二章 山川歌謠／055
論「南」　游女之追蹤　白駒客

鷺羽之舞　歌垣之歌　季女之歎

第三章　詩篇的發展及戀愛詩／101

宗廟祭典　君子讚頌　戀愛詩之形成

愛情之表現　引誘和戲弄

第四章　社會與生活／161

結婚歌謠　棄婦的悲歎　貧窮的抗議

曠野飄零　流離歌吟　蜉蝣之羽

第五章　貴族社會的繁榮與衰落／223

詩篇時代　貴族社會之繁榮　十月之交

喪亂之詩　詩篇的危機意識　宮廷詩人尹吉甫

西周的輓歌

第六章　詩篇傳承與詩經學／275

入樂之詩　樂師傳承的時代　賦詩斷章

詩篇與故事　詩經學之開展　詩篇之特質

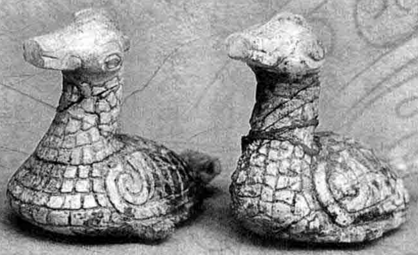
我所認識的白川靜教授

——譯本新版跋／309

徵引圖片出處／319

參考書籍簡目／333

序章



《詩經》古代只稱之曰《詩》，蒐集全部中國古代的詩歌，故稱曰《詩經》。其書大約起於西元前第九世紀至八世紀，是以這段時期為中心的中國古代歌謠集成。《詩經》這個莊嚴堂皇的稱呼雖行於趙宋以後；先秦時代《論語》、《孟子》或其他諸子書早已視《詩》為經書了，當做最權威的古典來引用；中國最古目錄書《漢書》〈藝文志〉也收在〈六藝略〉中。六藝者，六經也，是儒教的聖典書籍。古代人民歡樂哀淒有感於中、發之於歌的民謠和貴族社會詩，這麼早就經典化，雖然古代歌謠藉經典化得以傳之後世，是千古幸事；但《詩》篇的解釋也因儒教化而變形，喪失古代歌謠本來的面目。大抵古今誦讀《詩經》者甚多，然其解釋之不近情理、不切真相，則出人意料之外。古代歌謠之所以成為古代歌謠，自然有非今人所能了解的感情，直接體驗古人感情，以解釋古代詩歌，是理解《詩》篇的基本出發點。本書首先以此為鵠的。

《詩經》分風、雅、頌三部。風乃諸國的民謠，雅是西周貴族社會之詩，頌是廟歌，始乎西周王朝，春秋魯宋亦有之。三部詩篇，各具特色。

風者風俗之意，原來是指自然風俗的語詞，後來由其風土風俗所產生的歌謠也稱為「風」。今傳國風有周南十一篇、召南十四篇、邶風十九篇、

鄘風十篇、衛風十篇、王風十篇、鄭風二十一篇、齊風十一篇、魏風七篇、唐風十二篇、秦風十篇、陳風十篇、檜風四篇、曹風四篇、豳風七篇，合計百六十篇。其中只有周南、召南稱「南」，所謂二南也。周召之地在今洛陽附近以南，自古以來周公、召公的子孫領有此地，統治這一地帶。二南之詩多為樂詩，在貴族社會的儀式禮典中使用，因為有這層傳統關係，和一般民謠的特性不同，與其他國風亦自有別。

邶鄘衛原係殷商王畿之地，當今河南省黃河以北一帶，當時是最先進的地區。王風在今洛陽，古稱成周，別於周都的宗周（今西安），係東方的別都。鄭在河南中部，今鄭州附近，殷遷安陽以前嘗都於此，殷朝滅亡後，此地工商業甚繁榮。鄭多與殷王畿舊地的衛合稱，鄭衛之詩有濃厚的頹廢氣氛，《論語》所謂「鄭衛之音」，亦指其多傷風敗俗之詩歌。齊當山東之地，土地遼廣，富魚鹽之利。魏唐在山西西南部，丘陵起伏，土壤貧瘠，生活刻苦。國風都是反映當地風土民情的詩歌。

秦在陝西渭水流域，周室東遷，秦人占有其地。秦風尤近乎雅聲。陳、檜、曹皆小國，陳檜在河南，曹在山東。陳屬今河南南方，地近楚國，山川祭祀之詩特盛。陳地多歌垣＊，陳風之詩也以在歌垣吟詠者居多。

＊古代日本男女畢集，載歌遨遊之地謂之歌垣。

豳在秦之北方，陝西北部之山地，周人統一以前，是諸先公先王努力經營的土地。〈七月〉是歌詠農事曆的長篇歌謠，殘留古代氏族社會的痕跡，意味雋永深長。其地因周室東遷（西元前七七〇年）而脫離周室控制，故豳風諸篇大概是西周末期的產物。豳和二南之詩都保存有較古時期的詩歌，其他各國也有許多春秋時代的作品，因為是民謠，集錄雖晚，仍保有從遠古流傳下來的部分。通盤論來，國風地域在黃河南北一帶，推延所及可至山東、山西、陝西諸地，幾乎橫貫當時的中原文化圈。論其時期，大抵是東遷前後者居多數。

雅分小雅七十四篇與大雅三十一篇，合稱二雅。小雅主要是貴族社會饗宴時歌詠的，大雅稍帶王室的性質。古代多儀禮用的頌歌，而新時代的詩則反映西周後期社會的混亂與政治秩序之崩潰，多社會詩與政治詩。《詩》篇的形式，大抵有如國風之單純反覆，即疊詠式的民謠；或如雅之不疊詠而有作者立意的創作詩傾向；二者交相映輝，在深邃體驗之中，古代思想於焉萌芽。中國文學的特質是對社會現實敏銳的批判和反省，這種傾向在《詩》篇中已嶄露端倪。

周頌三十一篇是周王室的廟歌，據青銅器銘文，西周中葉，即西元前

十一世紀末頃的昭王、穆王時期，周人在神都葊京的廟宮舉行盛大的祭祀典禮，周頌較古部分殆始於此時。二雅的儀禮詩亦隨著祭祀而產生、形成，似為西周後期動亂時代哀告先祖而作的廟歌，而非遲至春秋時代的作品。

逮及春秋時期，魯僖公（西元前六五九—六二七年）和殷商後人的宋襄公（西元前六五〇—六三七年）立志霸業，一時收攬諸侯，亦作廟歌。魯頌四篇、商頌五篇與周頌合稱三頌。魯頌、商頌的形式和周頌的單章者不同，採取一篇數章，近似大雅，可能是模倣大雅風格的作品。《詩》篇時代在此之前早已結束了。

風、雅、頌，係依照詩的性質分類，合修辭上之分類——賦、比、興，稱曰「六義」。其次序是「風賦比興雅頌」，可以解釋作風（賦、比、興），雅（賦、比、興），頌（賦、比、興）。日本《古今集》＊〈假名序〉對六義之賦譯作「かぞへ歌」，比「なずらへ歌」，興「たとへ歌」。賦釋作直敘；比，比喻；興之稱「たとへ歌」，有隱喻之意。《詩經》最古老的註釋書《詩毛傳》論興體特曰：「興也」，說明詩的隱藏意義，於是《詩》篇的解釋乃躑躅於解謎的迷途，大部分國風詩的解釋遂與該國的政治問題銜接。如唐風〈無衣〉實接受愛人贈衣，歡欣喜悅的戀愛詩，釋者卻指為褒美晉武公

＊《古今集》，奉醍醐天皇之敕命撰，合《後撰集》、《拾遺集》、《後拾遺集》、《金葉集》、《詞花集》、《千載集》、《後古今集》、《八代集》，乃日本古代後期和歌之主流。古今

之歌；曹風〈蜉蝣〉實哀悼死者的悼亡詩歌，而釋作諷刺曹昭公之奢侈。謳歌水濱幽會的陳風〈衡門〉，釋作隱者捨世獨樂之詩。這類解釋是不正確的。所謂興的構思動機，其本質乃喪失殆盡，這是因為無視於當時表現法所產生的誤解。

興與日本的枕詞和序詞＊具有相似起源的構思方法，是以古代信仰與民俗為背景的表現。如果分析清楚興的本質，許多詩歌可直接就其本質解釋，乃可恢復歌謠本來的生命。本書想盡力說明這種原始構思動機法（興）的本質。

將《詩》篇理解作政治性、道德性的批判表現，此解釋法稱之曰「美刺」。美刺的觀念限制、拘束了歷來詩經學研究的方向，並使後人誤解成這是古代文學思想的中心；於是從二雅社會詩、政治詩的美刺解釋，導引入國風。雖然國風本不含美刺的意義，但因美刺觀念深植論者之心，與該國政治事件相結合的解釋法因此而必然產生。這種故事化解釋法和日本古代將歌謠插入《記》、《紀》＊的故事中，方向雖異，實質相同。而這種解釋學的典型代表是漢初的詩經學。

前漢初期，整理久歷動亂而散佚的古典。西周後葉至春秋時代，貴族

之名取義於不忘過去，振興古典，照覽當今，以傳後世之義。其書延喜五年（九〇五）下敕撰，十三年至十四年（九一三—九一四）完成上奏。全集二十卷，計分春（上、下）、夏、秋（上、下）、冬、賀、羈旅、物名、戀歌（一—五）、哀傷、離（上、下）、雜體及大歌所御歌。深富濃厚的歌謠性，有古風。

＊枕詞，冠於句首以修飾詩句，調整句調，多五言，古亦有四言或六言者。序詞，用法同枕詞，一句以上，可長及三四句。

＊記，《古事記》；紀，《日本書紀》。按日本王中亂

社會的儀禮詩和宴樂詩，藉樂師之保護得以流傳，流傳的《詩》篇隨著社會之崩潰破壞而被經典化，視作古代盛世之記存，儒墨之徒乃細加鑽研。漢世統一，整理板本。其初魯申公傳的《魯詩》，齊后蒼傳的《齊詩》，韓嬰傳的《韓詩》皆未出世。三家詩的板本及對《詩》篇的解釋，除《韓詩》六卷外，今皆喪失。《漢書》〈藝文志〉直指三家皆春秋雜說，即三家詩是根據春秋時代各國故事演繹成的詩說。

三家詩謂之「今文」，是以當時的隸書體寫的本子。最後毛亨本出來，以六國時期的古文記錄，本文注文皆秀偉可讀；後漢以後三家詩被壓倒，今只「古文」毛詩流傳下來。故《詩經》又稱《毛詩》，注曰《毛傳》，後漢大儒鄭玄作箋謂《鄭箋》，唐朝孔穎達奉敕撰的《五經正義》據《傳》、《箋》加疏，詩經學的傳統於是確立。

但《毛詩》也同樣根據美刺的觀念解釋《詩》篇，因為是將春秋諸國的故事與《詩》篇結合解釋的，故多附會之說。原來《詩》篇傳自宮廷樂師之手，附會解釋在樂師傳承時代已逐次滋長產生。記錄春秋各國歷史的《春秋左傳》就保存有樂師解釋的《詩》篇，認為是一部富含古代道德教養的典籍，傳聞故事甚多。

後，天武天皇（六七三—六八六）感於歷代《帝紀》、《本辭》誤謬甚多，乃敕撰《古事記》，令強記善誦的舍人稗田阿禮背誦，其書成於元明天皇時代，七一二年奏上。《日本書紀》約成於七三五年。按，作者以為中國是以歷史事件附會《詩經》，日本則以歌謠附會歷史記載。

宋代儒學發展出新傾向，古典學問亦充滿新學風，對傳統的詩經學產生懷疑和批判。朱子所註的《詩經》(即《詩集傳》)雖殘遺強烈的美刺觀念，但他知道國風多戀愛詩，並將《詩》篇從故事化解釋中解放出來。朱子稱這些戀愛詩為「淫奔者之詩」，故引起贊否褒貶的兩種論調。《詩經》是孔子從當時三千篇的詩中選擇編纂成的，孔子刪詩之說古已流傳，聖人是一定不會將這種淫奔之詩收入經典中的，故歷來信守美刺觀念的人便主張刪削這些淫奔詩。

朱子《集傳》對《傳》、《箋》的舊註而言可以說是新註。朱子學盛行，《詩集傳》亦廣泛流傳，今讀《詩》篇者普通多依據朱註。清代考證學興起後，指出朱註的弱點在訓詁與古語的解釋，對《傳》、《箋》的訓詁學予以再評價；但考證學風並未促使詩學展開新的研究方向。《詩》是古代歌謠，問題在其所以成為文學的本質，對舊說而言，這是極端新穎的理論。葛蘭言 (Granét, M.) 的《中國古代之祭禮與歌謠》(*Fêtes et Chansons anciennes des la chine*, Paris, 1919)，松本雅明的《詩經諸篇形成之研究》和聞一多的《古典新義》等，各以其觀點嘗試研究《詩經》，但未有顯著的成果。

一般說來，古典的研究先要訓詁。《詩》篇研究亦不例外，須能正確地讀《詩》，才能理解其含義，尤其《詩》久經樂師之手，後又教科書化，再加上個人獨特的讀法和方言，多假借字，難題重重。陳風〈衡門〉向來釋作高人避世，賢者退隱之詩，篇中「樂飢」之語按字面直接解釋作「樂道忘飢」（《毛傳》，朱熹《詩集傳》同）。其實樂是𤻲的假借字，醫治也；飢指男女欲望；「樂飢」是幽會喜悅之語。向來的誤解阻礙對《詩》的理解甚大。

其次是構思動機與表達手法的問題。《詩》篇屢見摘草刈柴，如不了解其民俗意義，《詩》所具有的構思和表現也喪失。對隱喻性的興加以推測解釋，皆似瞎子摸象，難見本真。周南〈卷耳〉的「采采卷耳　不盈頃筐」，因為要與行旅在外之人產生靈魂交感而摘草；《毛傳》則云：「憂者之興也」，解釋作賢者不用於世，憂鬱悲歎的吟詠。興的構思動機向來是論者的中心課題，錯誤的解釋也最多，本書企圖說明這個問題。

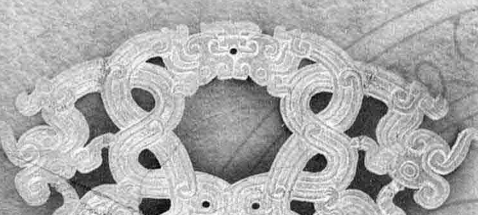
《詩》之形成有其社會性，也有其歷史性，針對現實條件的觀點自然是重要的。《詩》篇時代歷來不明，大半因為經附會性的解釋而與當時的現實脫離。論二南和豳風要根據歷史性、地理性解說，理解各篇的特質，尤

其二南是貴族社會詩，把握《詩》篇形成的社會背景更為重要。

關於這些研究，同時期資料的青銅器銘文，其編年知識能幫助推定《詩》篇的時代，這樣可以正確地把握住歌詠的史實。破除詩經學的停滯障礙，採取新觀點，運用新資料是必要的。這本小書要詳細接觸這問題當然很困難，但多少也做了嘗試。古代文獻的研究，據考古學的知見導致新解釋的成果頗多，《詩》依同時代資料參證研究，想亦可能開拓發展。

上論第一則，訓詁學的問題雖有很多不可觸及；然第二則，興的構思動機當做民俗學的課題處理，和第三則，根據同時資料推定《詩》篇時期，本書預設的若干原則是可以適用的。尤其論《詩》古代歌謠的性質時，加上與日本古代歌謠《萬葉集》比較研究的成果，《詩經》歷來的解釋在這方面頗為疏忽，我輩希望朝此方向努力，即使寸步維艱也在所不計。方法的問題解決了，纔可期待多人協同合作，細研《詩經》，回復《詩》的世界。鳩集各領域的人自由討論研究，希望有志之士共襄盛舉。

第一章 古代歌謠世界

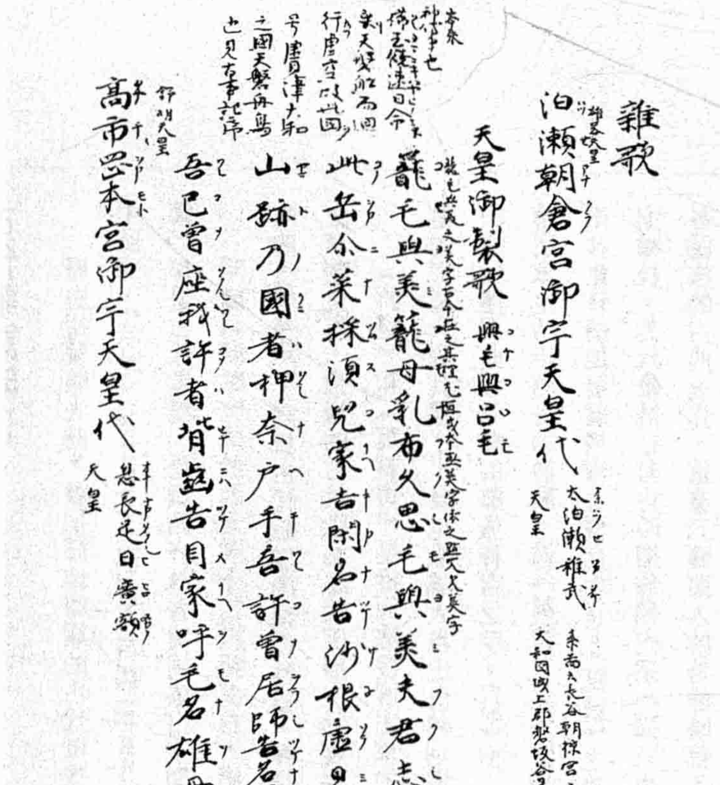


古代歌謠時代

歷史初發曙光時，就是輝煌燦爛的古代歌謠時代，歷史便在歌聲樂句中展開。《吠陀》(*Regveda*) 的聖歌，荷馬 (Homero) 的史詩，《舊約》的〈詩篇〉都是古代歌謠，是讚頌抒詠各箇民族日後開創歷史和命運的序曲。

印度《吠陀》成於西元前十二世紀左右，絕對年代雖較古遠，比之日本的《萬葉集》，同具古代歌謠的類似性質，都是先人的歌集。在民族的歷史草創之際，這樣的古代歌謠時代因何突然展現，是一大謎題。

《詩經》和《萬葉集》是從民謠發展出來的歌謠，這點與其他古代歌謠的形成大異其趣——其他歌謠大抵出自特別選定的祭司和預言者，即專門講述傳說典故為業的部族稗官之手。《詩》與《萬葉》的發生地盤廣闊，是民眾生活所蘊育的詩歌。然《萬葉》不久就進入創作詩的階段，《詩經》則在創作詩的發展過程上戛然中止。《萬葉》之後也有國風的黑暗時代，為期頗長。古代歌謠在有史時期倏然出現，同時也完成其特緻的風格，成為各民族的古典之作。這麼光輝照人的詩歌時代，歷史上沒有再現過。古代歌謠世界的確是歷史性的世界，其形成與發展是重要社會史事實的反映。


雜歌
泊瀬朝倉宮御宇天皇代 大泊瀬稚武天皇
天皇御製歌
籠毛與美籠母乳布久思毛與美夫君志持
此岳尓菜採須兒家吉閑名告沙根虚見津
山跡乃國者押奈戸手吾許曾居師告名倍手
吾已曾座我許者背齒告目家呼毛名雄母
高市岡本宮御宇天皇代

萬葉集書影

民謠之形成以民眾之聚結為前提。古代氏族社會是閉鎖性非常強烈的社會，氏族供奉的諸神排他而好鬥。這種社會以血緣樞紐為主，不斷要求內部血緣的結合，箇人不允許向外解放，以族長、宗老的強力統率為主，對外自然就孤立了，即使結婚也有特定的集團為對象。這樣的社會民眾，後世是不復存在的。

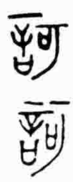
之後，古代王朝成立，叢湊雜處的氏族以王朝為基礎而趨於統一。但王朝的支配力量只達到氏族集團的上層，不能浸透氏族制的內部基礎，攻破其內部核心，氏族內部傳統的氏族原則仍然生生不息。因為參與王朝的祭事、行役和戰爭等等，與外部的接觸日趨頻繁，但氏族原來的生活仍舊保持。隨著王朝控制的增強，秩序的穩固，氏族內部也引起階層的分化，原來祭祀共同體的統一雖逐漸消失，豪族遺制還有相當的規範制約力量。在此過程之中產生原始的歌謠，這段發源恐怕與氏族社會內部活動有關連，尤其是祭祀和儀禮。此時民眾的感情，自由表達的自我要求尚未高張。

古代王朝建立在有力豪族連合的基礎上，不久集權的傾向遞增，直接的統治範圍擴大。豪族也以中央權力為背景而領主化，領有廣大的土地和人民。古代的小氏族紛紛喪失抵抗的能力，變成直屬於領主的民眾或公民。

久而久之，閉鎖性的氏族如酣夢初醒，逐次脫離其核殼，解放於自由的天地中。然而這種解放同時存在著王朝強力的政治支配，亦具從屬的意味。民眾獲得自由而歡躍喜悅，對新時代亦不能不抱以謹懼畏戒。且喜且懼之中，於是造成古代歌謠的世界。

就歷史時期而論，中國古代氏族之解體開始於西周後期，日本則發微於《萬葉集》初期的時代*。《詩經》與《萬葉》二大古代歌謠集的本質頗多雷同，大概都是基於古代氏族社會崩潰的社會史實而吟誦的詩篇。古代祭祀共同體帶著絕對的恐懼色彩而奉侍諸神，此二詩集從眾神的靈咒束縛中解放出來，急速走進歷史的世界。人人在歷史世界裏開始得到自由，感情可以奔放，愛戀與悲悽可以抒發。別具心眼，自然界是清新可愛的，人的情感也鮮豔濃烈，真可說是人類在歷史上開始經驗新生的時代。人心要求共感，唱出他們的喜怒哀樂和悲歡離合。《詩經》和《萬葉》不像其他的古代歌謠，歌誦深思冥想的神祕，攻伐勝利的狂歡，或坎坷命運的哀傷，而是側重民眾生活感情的表現，更合乎古代歌謠的本質。神靈和人類自神的隸屬性脫離出來，次第確立現實感情，這段精神歷史的歌詠，在人類歷史發展上鮮明而且清楚。

*約當九世紀初。



「訶」字

歌謠的起源

歌謠的本質，可以說遠在神咒束縛人的時代既已萌芽，一般說來，歌謠源於表現的自由衝動，正如《詩序》所謂「詩言志」，《古今集》〈序〉亦承此說曰：「一切有情莫不愛歌」。詩能抒情。抒情是出自人類最根底的要求，這是發生論的看法，古來既然，但並無必然的歷史事實可以證明此說。民眾感情要獲得自由，必先脫離神的束縛，具體而言即從閉鎖氏族制之羈絆解放。在這轉變以前，歌謠是神的頌歌，專門為敬奉神而存在的。

歌與「訴」字可能有語源的關係。就文字起源之意義推敲，歌乃責神而呵叱或訴之於神之意。「歌」字的基本字根是「可」。歌，古作「訶」，春秋時期青銅器銘文凡取「歌」意者多作「訶」。「可」是合木柯之形與「口」而成的字，「口」古作「𠙵」，象放置祈禱文詞之器形。其中放納禱文之形是「曰」，古字形在上部稍稍開口。曰者閱也，指誦讀禱文或宣告神諭。祈禱神靈之際，古人奏唱禱詞，使神靈聽到他們的祈求，有點像今日使用團體壓力的味道，這種通過畏迫的行為多少也有點必要。西周禮樂創始者的聖人周公，他是孔子理想化的人格，建設周王朝的第一功臣，據說周公的

兄長武王病時，他曾祈禱祖先願以己身代兄長之命。供上珪璧，唱奏禱詞之後，周公不以禱告為足，撤回供陳的寶玉和禱文加以金具，納諸金縢，《書經》〈金縢〉篇記載此事甚詳。

「歌」意味呵聲。鬼神目不得見，撼動鬼神必須要有激情的表現，故發聲也要與日常語言不同，加上特殊的抑揚頓挫，帶有奇異的韻律，非顯得莊重不為功。「歐」和「謳」的語原同字，「區」是匚形的祕密場所，放置藏納禱文器具的𠙵，那地方有祈禱的意味，但「歐」與「呵」相同，取象加鞭之形。歌詠聲調低沉強勁，如充滿威力的般若聲。歌即是謳，謳歌，後世成為祝頌歌吟之語，原來則是讚美神德，向神傾訴的語言。再上溯字義，「歐」字亦表示威脅逼迫神的意味。

歌謠之「謠」古書作「䚻」。後漢許慎《說文解字》論文字的起源，曰：「䚻，徒歌也」，即不用伴奏的歌唱。䚻是「肉」和「言」組合的會意字，取肉供神以表示祈禱，䚻即是祈禱的言語。禱詞用歌謠的聲調誦述。

以上所說「歌」、「謳」、「謠」，皆發自於人，相對的，神的告諭則謂之「繇」。繇即占卜的告諭，今日寺廟神籤猶存詩的形式，古代神的語言是美妙動聽的韻文。儒家經典之一的《易》是彙集古占繇之辭而成的，韻文居

多數。禱詞和神諭皆屬神聖語言，為求得高度的咒術靈驗，乃運用當時最優雅的修辭，這就是原始歌謠的形態。在人與神的對話中，人類發現顯示最高咒術靈驗的讚歌。語言中具有咒術的「靈言」信仰，所謂「吉語祝福」，不止是日本一地有此風俗而已。

有咒術的語言日本稱曰「諺」（コトワザ）。「ワザ」是說咒術性的力量，而「諺」字《常陸風土記》*則指神語。倭武巡幸新治時，有新泉濡濕其袖的故事，據說新治那地方「其國俗之諺，黑雲密佈筑波岳，喚作衣袖漬之國」。《日本書紀》〈垂仁紀〉（二十五）記載天照大神*降臨「神風伊勢之國，是重浪日夜拍擊之土，美好的國度」。故事顯示可以依據神諭而名其土地，此乃古來傳統的信仰。故「國俗之諺」者招其地靈，靈發生作用時就成為表現神名的語言。序詞和枕詞的起源是循此要求而生的。諺者神諭之語，稱呼神靈的話。諺之含有世俗性的訓戒意味則相當晚起。

招神的語言在日本從「國俗之諺」到「神風之伊勢」，以枕詞的形式固定下來，《詩經》則成為一種定型的表達方法而風格化。「南有喬木」者，向棲宿神樹之神的招喚也；「采草」「伐薪」是向神祈禱成就的預祝的表達；歌吟「見彼南山」乃意味祝頌的壽歌。《萬葉》每每發現「見不足」的

*《常陸風土記》成書當不晚於西元七一五年，藤原宇合編集。藤原乃新時代的知識分子，嘗為遣唐副使。《風土記》多四六駢儷體之美文，材料的解釋也有中國小說的風格。本書特別注重諺、風俗諺、俗諺、風俗說、歌、俗歌等，以信仰的動機及地方傳說的神話、歷史作為重心。

*日本開國神話，伊奘諾尊與伊奘冉尊二神在天地

混沌中創造日本國土、山川、草木與鳥獸，並且生了天照大神和素箋嗚尊，天照大神是太陽神，後追殺暴逆的素箋嗚尊。

詩句，極類似祝頌儀禮的定型表現。某種表現便固定某種意義。

歌詠蘊含語言的咒術效能，本身就有難以動搖的客觀存在意義；言語變成歌詠時，便具有咒術效能，可以獨自存在的。大雅〈桑柔〉篇通篇十六章是一首長篇的政治詩，詳細唱出當時為政者之敗德後，最末以「雖曰匪予　既作爾歌」結束。當政的人雖推諉亂世墮俗的責任，拒曰「匪予」，作者則作歌口誅筆伐。這樣歌詠已經具備難以動搖的事實意義，由此可以確信歌詠當不止發揮咒術的效能而已。原始歌謠本來就是咒歌。

構思動機之風格

歌謠源於撼動神明，祈禱神靈的語言。那時人神猶能自由交通，大家相信含有咒術靈驗的咒語是與神交流的媒介。「諺」的信仰乃在這種時代產生。

在神人共雜的時代，與神交通除語言外，一般行為亦可通行。譬如神要達成人的什麼願望，藉毫不知情者之口而表達，這就是「占」。沿門乞討，將路人言語當做神諭，謂之「夕占」；走一定的距離而卜其步數，謂之「足

鳥形靈

占」；這些都是日常習見慣聞的。神前供祭，折一嫩枝付之東流，由其流動情狀而卜的，謂之「水占」，水占和樵薪是有關連的。祈求旅途平安，摘野草，結草根的行為，原本亦有預祝的意味。這些咒術行為對神約束而發揮效力，神也不得不應允約束。

神靈無所不在，亦變化多端。所謂「問語草木」，求問之時是相信草木也有神靈棲宿的。大樹尤其神聖，如鉾杉喬木為蔦蘿等寄生植物盤纏者，必有神靈居宿。青山屹立，川瀨潺潺，無非是精靈的顯象。眺覽山水姿容，其含藏靈性的自然神祕力量奪人魂魄，撼人心靈，便能充實潤飾人的生命力。加之以枝柯間的吱喧鳥聲，冬去春來，季節轉移，鳥禽生態隨著變化，諸多不可思議，人不得不相信有神靈的存在。鳥形靈的觀念不僅存在於古代的日本，而是相當普遍的原始信仰。

讀《萬葉集》可以發現這種泛神論的世界觀，以及基於此觀念而具有種種咒術意味的民俗風情，《萬葉》詩歌的基礎在此，許多學者的研究都指出這點。解釋古代歌謠不能忽視這類事實，至今已成為常識了。《萬葉集》那種樸質無華，沉埋於對大自然的恐懼情感，若從近代「短歌」的立場給予再解釋，恐怕不得要領。探究古代歌謠，若忽視古代的特性，就不可能

賦予正確的文學評價。

上文說過，《詩經》的詩歌和《萬葉》的絕對年代雖然差異甚大，其形成時期的歷史條件則同，因此《詩》的構思動機和《萬葉》的表達也建立在同樣的基礎上。《詩》篇多歌詠自然景象，摘草、采薪等幹活，所以大概也和《萬葉》一樣，具有咒歌的抒情思想。

《詩》所謂「興」的表達方式，因為和主題缺乏明確關係，以之理解詩意不但困難，而且容易產生歪曲。歷來《詩》篇之解釋多故事性的附會，也是這樣產生的。一如後文將論述的，結婚的祝頌何以歌束薪魴魚，祭祀征旅之詩何以屢敘鳥獸的生態，誘情之詩而唱投桃報李，哀傷之詩而吟衣裳，何以故？總而言之，這不是單純的比喻，其歌誦吟詠皆寓深意，唯我們不能徹底了解罷了。

《詩》篇「興」的表達，雖不像日本的「序詞」、「枕詞」表示一定的格式，但本質上是相同的，同樣出於要與神靈交通而發的吟唱。興的表達是暗示性的，吾人猶可從歌謠所擁有的古代咒歌機能之遺痕，尋覓其本質。故《詩》篇與當時民眾的生活有直接緊密的連繫。古代氏族制的人民強烈隸屬於神靈之下，當人從氏族制的羈絆中解放出來，開始過自由表現感情

束薪　投入水中的柴枝以供神，藉山柴的漂流預測吉凶。

的生活時，咒術的束縛在古代歌謠的表達方式尚未褪除，原始觀念規制歌謠的思惟風格猶有濃烈的遺存。不把握這點，想了解《詩經》當時應有的情狀必極困難。《萬葉》的研究，要脫離向來注釋學或印象批評的解釋，由構思動機探索古代人的生活與心性意志，由表現方式捕捉某一時代的風格。這種從民俗學方法入門的《萬葉》研究已似雨後春筍，蔚然大觀，《詩》篇的研究若採用此法，相信必奏奇功。本書之作，希望就此觀點重新認識、評價《詩經》。具體的例子，先看〈揚之水〉三篇。

〈揚之水〉三篇

國風題〈揚之水〉的詩有三篇，任何一篇皆以「揚之水」起句，表達何種意義，頗難明瞭。三篇中王風和鄭風的詩，次句接「不流束薪」，可知表達方式是定型的。王風的詩是防人戍卒之歌，曰：

揚之水　不流束薪
彼其之子　不與我戍申

彼其之子　其ㄐㄧˋ，語助詞。
　　之子，戍人謂其妻也。

終　猶既也。

女　同汝。

迋　ㄍㄨㄤˇ，同誑，欺騙也。

懷哉懷哉　曷月予還歸哉

三章疊詠形式的歌謠，第二章歌戍甫，第三章歌戍許。第一章薪和申諧韻，以下第二句的押韻字是甫和楚，許和蒲，如是反覆。楚、蒲皆是柴薪。申、甫（又稱呂）、許都是河南西南部的姜姓國家，周人自古與之通婚的姻親國。春秋初葉，南方的楚勢力壯大，姜姓諸國深受威脅，周乃派遣防人戍卒，為之守禦。防人遺妻在家，服供征役。此歌歌別離也，起首二句係離別的抒情。

鄭風〈揚之水〉第一章曰：

揚之水　不流束楚
終鮮兄弟　維予與女
無信人之言　人實迋女

本篇二章疊詠，歌吟二人煢煢孤立，無所投靠的人生悲哀，其抒遣孤獨寂寥的鬱鬱情懷，與王風之詩同樣地唱出了「揚之水　不流束楚」的詩句。

揚之水係謂懷山抱陵的川瀨。目睹滾滾川流上的漂柴，被岩石阻擋不得順利急速流去，興起離別的寂寞寥落心情，怕是不吉祥的預兆。

唐風〈揚之水〉沒有束薪，詩云：

揚之水　白石鑿鑿
素衣朱襮　從子于沃
既見君子　云何不樂

全章首尾容易了解，歌唱邂逅的喜悅。川瀨裏的白石影子歷歷分明，不歌束薪大概表示歡欣的預占，束薪已隨波流遙遙逝去矣。一位白衣朱領的男子之英姿在潺潺流水的背景裏浮現，女子喜悅地聆聽流水敲石的樂音。

〈揚之水〉三篇也許顯示水占的民俗，從山柴在水上的漂流占測吉凶和成敗。水占是依據水裏漂物是否受到岩石的阻礙來預占的，日本也有這種風俗。

伊人久別離

鑿鑿　川底白石鮮明貌，柴流去也。
襮　ㄅㄛˊ，男子美服裝。
從子于沃　子，女稱男。沃，地名，幽會處。

饒石清且淒
借水占安否
伊家在河西
妹に逢はず久しくなりぬ饒石河清き瀬ごとに水占はへてな
（《萬葉》一七・四〇二八）

思念久不相見的情人，以升降布帆的繩索在水上之漂流情形，占測何時相逢。亦有獻祭川瀨的習俗，歌曰：

每來大和路
徘徊渡瀨津
我心伊心應
夢中相惜憐
吾妹子を夢に見え來と大和路の渡瀨ごとに手向けぞわがする
（《萬葉》一二・三一二八）

即使不得白日會逢，也祈夢裏一見。這種祭供大概投獻供品入水中，很可能有預占的意味。薪柴在《詩經》中當做祭神物品，經常被歌誦。也許中國古代亦有水占之俗，纔產生〈揚之水〉諸篇的表達方式和內容。

順著山裏川流而下的柴薪被看做是神的贈品，會帶來幸福的。《萬葉》卷三，有三首詩歌在歌頌柘枝仙媛的故事：

雪霰吉志美
巖嶽奇且險
叢草助攀越
且將伊手攜
あられふり吉志美が嶽を険しみと草とりはなち妹が手を取る
（《萬葉》三・三八五）

日落渡津
柘枝漂逝
枝阻魚梁

吉志美　地名。

勸君莫失
この夕柘のさ枝の流れ來ば梁は打たずて取らずかもあらむ
（《萬葉》三・三八六）

千古河梁無人渡
今日猶遺柘桑枝
古に梁打つ人の無かりせば此處もあらまし柘の枝はも
（《萬葉》三・三八七）

第一首見於《古事記》〈仁德記〉、《肥前風土記》逸文，又《常陸風土記》有杵島曲，原來也是歌垣之歌。柘枝仙媛的故事其詳不得而知，但吉野有名叫味稻者拾得漂流的柘桑枝，柘枝化為美女，二人共訂良緣的傳說。第二、三首以此傳說為背景。大意說，某夕，仙女化做柘枝，順流浮沉，柘枝卡在魚梁，不將它拾取嗎（第二首）？從前那人如果不拾柘桑枝，今日此地可仍有柘枝否（第三首）？

中國多刈柴之詩，適宜表達戀愛詩的思想。

遵彼汝墳　遵，循也，沿也。汝，水名。墳，水涯。

條枚　枝曰條；幹曰枚。

惄　ㄋㄧˋ，飢貌。

調飢　調ㄓㄡ，朝也。調飢，清晨的強烈欲望，欲望曰「飢」，表現渴望的語詞。

肄　枝幹之斬而復生者曰肄。

綢繆　纏綿也。

三星　參宿也。

遵彼汝墳　伐其條枚
未見君子　惄如調飢　（第一章）

遵彼汝墳　伐其條肄
既見君子　不我遐棄　（第二章）

這是周南〈汝墳〉之詩。在汝水的堤岸摘折小枝，獻給河水，祈求逢見心上人。像朝飢的愛情，飢渴在心中燃燒，折枝獻河神，果然達成心願。第二章便歌唱會面的欣樂歡喜了。有時也有在思戀人的門口擺柴薪的。

綢繆束薪　三星在天
今夕何夕　見此良人
子兮子兮　如此良人何　（第一章）

唐風〈綢繆〉之詩。葛蘭言(Granét)解釋此詩的觀點稱為「束薪——婚禮的憂懼——邂逅的主題」，從對婚禮的憂懼，可看出刈薪的戀人為了爭取女子歡心的戀愛競爭行為。葛蘭言指出摘草、樵薪和狩獵都屬於戀愛競爭。

但就《詩》篇而言，束薪是獻給神的供品。〈綢繆〉的結果，滿足祈求的願望，喜悅地唱出「子兮子兮　如此良人何」的詩歌，陶醉了。

關於本章歷來的解釋，如吉川幸次郎的《詩經國風》（《中國詩人選集》1・2，岩波書店）所介紹的，雖未一一羅舉，但這麼富於古代民俗趣味的《詩》篇，歷來並未將它當作古代歌謠確切加以了解，幾乎都往各國的政治事件尋找解釋，或說其旨在顯示風俗良劣。譬如說唐風〈揚之水〉是歌吟晉國的政治分裂的，〈綢繆〉因政治混亂不易結合，惟獨他們能結婚，乃唱出新婚的喜悅。政治性的理解在詩經學的傳統上自古既然，《詩經》最古的注疏《毛傳》和《鄭箋》可為代表，這種解釋今日仍甚流行。

古代歌謠之故事化解釋，日本的古歌謠中亦甚習見，《古事記》、《日本書紀》的歌謠幾乎因此而喪失本來的意思。上文提到柘枝仙媛歌的第一首，《古事記》〈仁德記〉云，速總別王伴隨女鳥王規避天皇的追捕，逃入倉椅山，聽到相和的歌聲，記錄下來，歌曰：

倉椅山
險如梯

危岩峻峭
那奈我捷巧
梯立の倉椅山を嶮しみと岩かきかねて我が手取らすも

倉椅山
險如壁
危岩峻峭
妹登不怕伊
梯立の倉椅山は嶮しけど妹と登れば嶮しくもあらず

但此歌《萬葉》古注《仙覺抄》引《肥前風土記》云，杵島郡三峰相連處，春秋時分男女登高，以峰巔做歌垣，歌曰：

杵島雪紛紛
峰峻怪石嶙
草高難攀越

卷耳

崎嶇亦攜伊
あられふる杵島が岳を峻しみと草採りかねて妹が手を執る

顯然這首歌是〈吉志美〉那首的異傳。《萬葉》古注引來解釋柘枝仙媛歌，我們更明白仙媛歌與古代歌垣的習俗有關。

《詩經》向稱難解的理由之一是牽涉到古代歌謠語言的問題，更根本地說，對〈揚之水〉抒情意義的了解難以深刻捕捉。所幸采薪之俗，古代的日本有之，束薪用作水占；入山儀式，與歌垣之關係等習尚，日本亦有之。通過日本古代歌謠追索《詩經》原跡是可以做到的。而且古歌謠自古以下逐步故事化的形態，也可從轉化的痕跡大白於世。

早先作者已指出《詩經》和《萬葉集》形成的共通條件，綜覽全部的《詩》篇，這種關係隨處可見。欲證實此論點，茲再舉例比較。

摘草歌

周南〈卷耳〉在國風中也是句法富於變化，造意美妙的詩篇之一：

卷耳　一年生草，葉形似鼠耳，叢生如盤，嫩葉可食。
頃筐　畚箕之屬，前低後高。
寘彼周行　寘，同置。周行，通周都之大道。
綠　同菉，可以染黃。
匊　同掬，捧也。
曲局　髮亂而拳曲。
歸沐　歸家洗髮。
襜　衣前襟。
詹　至也。

采采卷耳　不盈頃筐
嗟我懷人　寘彼周行

摘著摘著卷耳菜，好不容易滿簍筐呀！終於摘完，將簍筐放在大路邊，默默沉思，這條是征人遠行，披星戴月的大路。摘野草一般解作征夫旅外，留在家裏的妻子排遣寂寞孤獨，抑鬱無聊的行為。實際上如此解釋是否精當頗成問題。同樣歌吟摘野草，亦見於小雅的〈采綠〉。

終朝采綠　不盈一匊
予髮曲局　薄言歸沐　（第一章）
終朝采藍　不盈一襜
五日為期　六日不詹　（第二章）

摘的草是綠和藍，摘草者是獨守空閨的婦人，「五日為期」者，心想摘草的

信誓在五日內會實現。不用說，此乃預祝之故，但摘草五日的結果，到第六日預祝並未靈驗，心願破滅，頭髮失盡光澤，拳曲散亂。髮亂是生命力枯竭，心神憔悴的表現，於是思戀男子的精神也衰歇了。《萬葉》也有類似的吟詠：

歎一聲心肝
喚一聲良人
良人歎殷殷
髮結濕淋淋

嘆きつつ丈夫の戀ふれこそわが髮結の漬ぢてぬれけれ

（《萬葉》二・一一八）

男子悲歎，遠方女子的青絲也傳達他的哀傷。濕淋淋者是兩人間的共感相通。預祝不成，頭髮汙穢，女子馬上洗沐，想藉沐髮急速恢復新生的生命力。摘草而預祝，預祝的成敗繫於祈禱的成敗。因此〈卷耳〉的「采采」詩句乃唱出愛情專注的神態。

《萬葉》多摘草歌：

少女春日野
采采薺蒿炊
野色多低曠
清煙一竿斜
春日野に煙立つ見ゆ少女らし春野のうはぎ採みて煮らしも

（《萬葉》一〇・一八七九）

此詩歌詠春日原野之採擷薺蒿，是季節性的幹活；而帶著某些心願來摘野草的詩尤其常見。赤人*之歌曰：

春野多堇菜
遲遲未採擷
野地風月好
勸君一宵歇

春日野　地名，在奈良興福寺東、東大寺南之原野。

*山部赤人，奈良前期宮廷詩人，其詩多以自然為題材，敘景詩歌，有獨步造詣，世稱敘景歌人。

春の野にすみれ採みにと來しわれぞ野をなつかしみ一夜寢にける

（《萬葉》八・一四二四）

昨日雪
今日雪
採野春菜茂
好待明日摘

明日よりは春菜採まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ

（《萬葉》八・一四二七）

在一定的場所結標椿春菜，可能亦有預祝之意。歎昨日也降雪，今日也降雪，如同「五日為期」一般，因預祝而詠歎約會的日子。日本的東人＊更留下大量的歌謠。

佐野的野菜嫩又肥

採野　野地圈以草繩以別內外，禁止出入。圈內代表神聖地區，採其野菜以事神。

＊東人，東國之人。東國是日本東方諸國之總稱，約京都至東京之間。《萬葉集》、《古今集》皆有東人之歌詠。

今年不回來
我還要等待
上毛野佐野の莖立折りはやし吾は待たむゑ今年來ずとも
（《萬葉》一四・三四〇六）

採摘青菜，即使直到過年也願意等待會面的日子。又有詩云：

伎波都久岡
春韮摘滿筐
滿筐春韮為哥忙
伎波都久の岡の莖韮われ摘めど籠にも滿たなふ背なと摘まさね
（《萬葉》一四・三四四四）

摘滿簍筐野菜的女子，心存著和男子一起摘採的情思，這是女思男的預祝，發之摘草的歌聲。

摘草是祈求相逢的預祝，也是感應遠方戀人心靈精魄的行為。

良人行役難波邊
賤妾勤採春菜
手摘的春菜
眼看的幼女
幼女就似良人在
難波邊に人の行ければ後れ居て春菜採む兒を見るがかなしさ

（《萬葉》八・一四四二）

思戀的人遠到難波邊一帶出征，一去未返，家中留下幼女，為了良人只好拼命採春菜以活母子之命。希望堅貞的節操能感應良人的心靈，看到女兒的容貌就如同目睹你的身影。這首歌謠顯示民間有一種風俗，摘草可與遠離者的心靈產生共感。〈春野多堇菜〉以下數首歌謠歷來雖未做此解釋，與《詩》篇比較有可相通之處，這般解說是可以肯定的。

〈卷耳〉和〈采綠〉的摘草，大約也是有預祝目的的行為。王風〈采葛〉，歌曰：

葛　草名，蔓生，莖細長，其纖維可以織布。

蕭　蒿也。

蕭

薇　野豌豆苗。

覯　見也。

夷　悅也。

彼采葛兮　一日不見　如三月兮　（第一章）

彼采蕭兮　一日不見　如三秋兮　（第二章）

摘草用於表達戀愛詩的情境，祈願會面的預祝，這種抒情方式不久便定型化。召南〈草蟲〉云：

陟彼南山　言采其薇
未見君子　我心傷悲
亦既見止　亦既覯止　我心則夷　（第三章）

〈草蟲〉之二三章疊詠，與〈采葛〉同是戀愛詩歌，同樣以摘草做為表達情意的方式。

罍

陟　升也。
崔嵬　山巔也。
虺隤　ㄏㄨㄟ ㄊㄨㄟˊ，疲病也。
金罍　青銅器的酒壺。
玄黃　病貌。
兕觥　有流口的酒器，頂蓋與器體多作鳥獸形狀的裝飾。

〈卷耳〉之詩，摘草於周行。當時周行是周都連結東方諸侯的東西大幹道，徵收山東譚國的賦調，周貴族所歌小雅〈大東〉，亦稱「周道」。采摘卷耳後，置於周行，周行的盡頭有遠人的精魂，藉卷耳與之感應。古人認為相愛者之間可依象徵的行為產生共感。

登高飲酒

〈卷耳〉第二、三章歌曰：

陟彼崔嵬　我馬虺隤
我姑酌彼金罍　維以不永懷　（第二章）

陟彼高岡　我馬玄黃
我姑酌彼兕觥　維以不永傷　（第三章）

有人以為第二章以下是接續第一章女子的獨詠。然登高飲酒並非女子行

觥

兕尊

徑，我想〈卷耳〉是互唱形式的歌謠，一章女歌，二章以下男歌。策馬登上壯麗的山岡，馬兒氣喘不息，毫色也褪去光澤。排除萬難上高山，為的是眺望故鄉家人。身在遙遠的他鄉，當然看不到自鄉的人影，眺望故鄉，聊慰旅次疲倦的心靈罷了，冀使生命的氣息復蘇。這樣也具有心靈共感的意義。

碧綠奈良都
古城橫翠微
靉靆白雲天
終日看不足
あをによし奈良の都にたなびける天の白雲見れど飽かぬかも
（《萬葉》一五・三六〇二）

這是《萬葉》所謂的本地誦詠古歌。旅途中凡經陸路崎嶇的山巔，海路洶湧的湍流而吟唱之詩歌，除祈禱當地神靈庇佑外，也是遙望故鄉，與家人共感心靈的做法。以下兩首「看不厭」原係祝頌詩歌，禱祝地靈的。

吉野川
清且淺
川底滑石累累轉
徘徊流連不忍去
終日看不厭
見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り見む
（《萬葉》一・三七）

高高山上白木綿
綿花落在洶湧的瀑布灘
流水落英共飄逝
終日看不厭
山高み白木綿花に落ち激つ瀧の河内は見れど飽かぬかむ
（《萬葉》六・九〇九）

二詩皆是侍從行幸吉野，柿本人麻呂*和笠金村*所獻詠的詩歌。吟唱「看」者有咒術歌謠的意味，在旅途的盡端，那兒有故國的青空雲月和翠嶺橫崖，乃激起遊子鄉愁的歌聲。

行行遠城喧
村徑任流連
海天大和島
且止明石軒

天離る夷の長道ゆ戀ひ來れば明石の門より大和島見ゆ

（《萬葉》三・二五五）

這是人麻呂詩歌中的秀歌，文學的造詣亦頗精到，猶殘存古代咒術歌謠的痕跡。

登高飲酒之俗，成為後世九月九日的重陽節，異地遊子在這天登臨附近的小山，頭簪茱萸，飲菊花酒，遙望故鄉，感應家人心靈。〈卷耳〉的登高飲酒是古代登高習俗的情狀。

---

*柿本人麻呂，藤原京時代的宮廷詩人，官位不明，晚年為石見（島根縣西部）之屬官，傳說死於該地。有《人麻呂歌集》行世。

*笠金村，奈良時代前期的宮廷詩人。此後傳統宮廷詩人之流衰滅。

砠　ㄑㄩ，石山之戴土者。
瘏　ㄊㄨˊ，病也。
痡　ㄈㄨ，病也。
吁　盱之假借，極目遠望。

葛蘭言論〈卷耳〉詩的主題是「山上之追跡——摘草——憂懼——飲酒」，說詩大意曰：「可能敘述競賽走馬的事。其追逐戀人則象徵企慕渴求聖賢也」。古來詩經學將「周行」釋作「周之例位」，即指王朝鄉士的地位，而本詩乃王妃為王求輔弼的賢才，賢才難得，不勝焦急憂懼之意。葛蘭言將登高解釋作戀愛的競爭行為，戀人間互相追逐的冶遊，歌唱的是這種競爭的習俗。但細味詩句，有思戀遠行者的婦人，有懷念婦人的遊子，有二者精魂共感的儀式，即所謂招魂續魄的禮儀，這些都是毫無疑問的。摘草而置於道邊，登山而企望故鄉，並非只是單純的感傷詠歎，應該是遊人旅外與思戀旅人者之間心神靈魂感應的古俗。

〈卷耳〉詩非一般疊詠形式，章法深富變化，第一章四言四句，二、三章則變為五言句六言句，末章曰：

陟彼砠矣　我馬瘏矣
我僕痡矣　云何吁矣　（第四章）

取一章的沉靜作結。崔嵬和虺隤，高岡和玄黃音則雙聲，韻則疊韻，變化

之中有律動諧調之美，民謠的造詣至此境地，大抵臻於頂峰了。召南雖屬於國風的民謠，但詩句中極富貴族氣氛，其地周初為輔佐周王朝統一的召公奭所領，後世仍保存古氏族時代貴族的傳統。周南、召南的祭祀歌和祝頌歌，多半是入樂的詩章，和他國的趨向差異頗大，其原因亦值得深思。

表現問題的手法

關於表現問題的手法，尤其是思想的表達，古代歌謠有其獨特的特質，論者不得忽略。發之歌吟的事物行為，和原始的思惟直接關連，多具有象徵性的意味。故象徵意味與當時的思惟和生活習慣三者是緊緊結合在一起的。衣玉乃貼身之物，古人歌誦玉石衣服，亦如摘草之預祝行為，意含與穿著佩戴者產生心靈或超乎心靈的交流。詠風吟雨，歌唱大自然，不止是心情的比喻，也是象徵具體事實的。表現者是事實，被表現者亦是事實，二者相即相融，難分難解。

邶風〈綠衣〉之詩曰：

已　止也。

亡　已也。

女　同汝。

治　理也。

訧　一ㄡˊ，過也。

絺　ㄔ，細葛布。

綌　ㄒㄧˋ，粗葛布。

綠兮衣兮　綠衣黃裏
心之憂矣　曷維其已　（第一章）

綠兮衣兮　綠衣黃裳
心之憂矣　曷維其亡　（第二章）

綠兮絲兮　女所治兮
我思古人　俾無訧兮　（第三章）

絺兮綌兮　淒其以風
我思古人　實獲我心　（第四章）

舊說，此詩譏刺賤妾上僭夫人地位。春秋初期，衛莊公被嬖妾媚惑，棄正夫人，詩人做詩非難。綠者間色，黃者正色，正色的黃用來做襯裏和下裳，間色的綠卻裁做上衣，價值顛倒，表示正妃和侍妾的地位倒置。秋風乍起，寒氣侵肌，夏日麻布的絺綌就捨棄了，失寵的夫人亦似夏衣，人心世道真不堪回首啊。

舊說這般解釋，主要從「綠衣黃裏」「綠衣黃裳」二句演義而成的。色分正間，表示妃妾的地位，是否一定表示賤妾僭上亦有問題。儒家經典《周易》〈坤卦〉曰：「黃裳、元吉也」，黃裳指吉利慶福。同是儒家經典之一的《儀禮》〈士昏禮〉記述結婚儀式，和《禮記》〈玉藻〉論禮服制度，皆見「黃裳」，黃是正服裳的顏色。就文獻用例而論，「黃裳」實不容解釋為賤妾僭上。

其實〈綠衣〉是悼亡之詩，日本所謂的「哀歌」或「輓歌」。綠衣黃裳是亡妻的遺物，徘徊室庭，見到遺留的衣裳，猶如睹其姿容。這衣服是亡妻親手編織，精心製作的，物是而人非，空留無限淒楚。現在秋風又吹起了，我還是不忍更換她遺留下可資我紀念的衣裳。這是一首思慕亡人的悲切哀歌。

衣，包人心魂之物，古人認為即是魂。故雖暫時別離，亦捧衣思人。

捧抱魄贈衣
夜闌不離枕
思人在遠地
繾綣好相眠

わが衣形見に奉る敷栲の枕を離けず巻きてさ寢ませ

（《萬葉》四・六三六）

伊人贈我衣
不待相逢不換伊

吾妹子が形見の衣下に著て直に逢ふまではわれ脱がめやも

（《萬葉》四・七四七）

男女相別，贈送衣裳表證愛情。第一首是湯原王*之歌，懷人餽贈的衣裳，男女雙方互相贈送。唐風〈無衣〉亦寄衣表達情愛。

豈曰無衣七兮
不如子之衣　安且吉兮　（第一章）

豈曰無衣六兮
不如子之衣　安且燠兮　（第二章）

---

*湯原王，奈良中期人，天智天皇之孫，志貴皇子之子，其歌意境清新，技法巧妙。

七、六　舊說，七章六節。七章者，畫衣三章（雉、火、宗彝），繡裳四章（藻、粉米、黼、黻）。六節，冠弁飾六玉，六辟積。按本書作者不作此解，但無確切之說。

吉　善也。

燠　ㄩˋ，煖也。

本詩舊說，晉武公是民望所歸的君主，周王冊封為七命、六命命服之諸侯，武公不受，人民歎惜之詩。七命六命是諸侯的禮服，但詩「衣七」「衣六」的表現實難作此解釋。詩意是「雖有別的衣裳，但蒙你賜與的可真好」，一看即知是贈衣的喜悅詩歌。衣是愛情的表記。

筑波嶺
吐新桑
新桑新繭新綢衣
君著新衣
俊俏又英皇

筑波嶺の新桑繭の衣はあれど君が御衣しあやに著欲しも

（《萬葉》一四・三三五〇）

《萬葉》這首歌謠與〈無衣〉有相同的表現。鄭風〈緇衣〉也是歌唱贈衣的。

粲　同餐，雖似食事，實滿足對方欲望的隱語，日本亦有這種表現法。

狡童　風流漂俏的男子，意近花花公子 (playboy)。

言　枕邊私語。

餐　同前「粲」注。

緇衣之宜兮　敝予又改為兮
適子之館兮　還予授子之粲兮　（第一章）

舊說，民眾慕鄭武公之德，贈送給他合身的黑衣，武公休息時則奉進飲食，表示讚頌之意。松本雅明認為〈無衣〉是對貴族公子的歌頌，而〈緇衣〉則讚美君子領主。其實衣服和飲食在民謠是有關男女感情的表現，尤其談及飲食，更多極度大膽而誘愛勾情的詩歌，譬如鄭風〈狡童〉。

彼狡童兮　不與我言兮
維子之故　使我不能餐兮　（第一章）

彼狡童兮　不與我食兮
維子之故　使我不能息兮　（第二章）

那個男人的對象多了，儘管喜愛他的女子如何呼喚，也不再來接近她。

陳風多歌垣，自然有此種表現，歷來所謂的避世隱士之詩〈衡門〉，根

本就是幽會的詩歌。

衡門之下　可以棲遲
泌之洋洋　可以樂飢　（第一章）

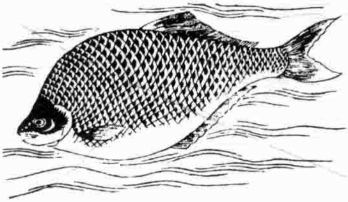
豈其食魚　必河之魴
豈其取妻　必齊之姜　（第二章）

豈其食魚　必河之鯉
豈其取妻　必宋之子　（第三章）

朱熹《集傳》曰：「此隱居自樂而無求與之詞」。柴門荒屋、泉邊水濱，乃幽會之地；所謂「棲遲」雖可指隱居自樂的高尚生活，更可說是幽會的日子；「飢」者欲望，這是尋求幽會場所的詩。

至於二、三章不限於魴、鯉、姜姓的齊女或子姓的宋姬，不擇特定的對象也。魚是女子的善譬，新婚之歌必排比魚名。河魚和女子關係之深，

衡門　橫木為門，言房舍之簡陋也。
棲遲　遊息也。
泌　ㄇㄧˋ，泉水。
樂　本字作擽，同療。
飢　欲望也。
魚　隱語，暗指女子。
魴、鯉　黃河所產，味美。
必齊之姜　齊姜，名門之女，下宋子意亦同，齊姜姓，宋子姓。



魴

鯉

讀邶風〈谷風〉等離婚詩即可領會，詩云：「毋逝我梁　毋發我笱」，離異訣別之詩句尚如此取譬，何況說愛。日本的歌謠，男女關係亦比之山溪筌笱裏的魚。

山溪清澈底
埋箇筌笱等待你
不到八年不偷提
山川に筌をし伏せて守りあへず年の八歳をわが竊まひし
（《萬葉》一一・二八三二）

此首歌謠可做同樣的聯想。

衣服、飲食和魚三者的敘述，其象徵意義、表現手法，只就字面是無法了解的。詩意之無法理解，因為歷來的解釋相當不自然，時或荒唐滑稽，不可言喻。了解原始表現的關鍵，就已開拓的園地來說，日本古代歌謠裏有豐富的素材可供學者探索。《詩經》與《萬葉》表達思想意境的基礎類似，比較研究、互相發明是可能的。

第二章　山川歌謠

論「南」

古昔諸神支配大地，人類的生活是從祭祀神靈開始的。祀典場所大抵在山川秀麗之地或蒼鬱的叢林，所謂諸神遊息棲歇之聖地也。季節性的祭禮多在聖地舉行，共同崇奉這聖地的鄰近氏族皆來參加。通常生活閉鎖性強烈的氏族，此時亦可得到解放，男女冶遊，享受自由的歡樂。祭祀允許感情放縱，也帶來不少的喜悅機會。

周南諸篇是周公統治領域內的詩，舊說其地坐落於陝西岐山附近，係周王朝發祥之地，後賜與周公。然而周南有以漢水為舞臺的〈漢廣〉，有在汝水水濱刈薪的〈汝墳〉，舊說之地望十分可疑。漢水在湖北北部，西北下流東南，在武漢地方匯合長江；汝水則是淮河上游的一支。周公一向被認為是周王朝創業的偉人，但據金文令彝（名叫令的人製作的青銅器），周公乃世襲聖職者之尊號，謂其能明保子孫也。擔任祭祀之官，地位最高，以今日的洛陽——當時喚做成周——為根據地，領有附近的名族。還有召公同樣被認為是創業功臣，是殷商以來住在河南西南部的古族。舊說召公之地亦在岐山附近，但召南卻有吟詠江水的詩歌。周、召二公之家，周初以

來在東都洛陽為相輔王家之卿士，參與朝政。二公所領地域，古來就在河南一帶，這推論當無疑問。周南〈關雎〉詩有「窈窕」之語，根據西漢末葉揚雄所編纂的方言辭書《方言》說，窈窕是這一帶的語詞。《方言》又合陳、楚等河南南部，以及周、召二地的西南部為一個方言區。二南之詩，別於其他國風而稱曰「南」，理由安在？舊說周之德化自岐山南下澤及江淮，故稱之「南」，不過是附會罷了。

周南〈漢廣〉的詩意，歷來說不明白，詩曰：

南有喬木　不可休息
漢有游女　不可求思
漢之廣矣　不可泳思
江之永矣　不可方思　（第一章）

游女，後世學者釋作出遊之女，故此詩便成為吟誦遊女的歌謠。周朝德化達到漢水地方了，禮節不備也不容易招來游女的。舊注解釋作讚美周人德化之詩。

南有　祭祀和祭祀之歌多有「南有——」二字為發端詞。
喬木　高木也，如《萬葉》的「神鉾杉」，神所棲宿。
游女　漢水女神，游者指自在遊行之意。
漢　漢水。
江　長江。
永　長也。

方 筏也。

翹翹 眾也。

錯 雜也。

言 語詞。

楚 木名。

秣 飼也。

蔞 ㄌㄩˇ，伸張的細枝。

楚

詩之第二、三章舊注解做結婚之歌的表現。

翹翹錯薪 言刈其楚
之子于歸 言秣其馬
漢之廣矣 不可泳思
江之永矣 不可方思
（第二章）

翹翹錯薪 言刈其蔞
之子于歸 言秣其駒
漢之廣矣 不可泳思
江之永矣 不可方思
（第三章）

心想攀結的女子不久丟棄思慕她的人而別嫁，男子在哀歎之餘只好砍刈叢錯雜亂的枝柯，橫生的柴薪，供外嫁馬騎的秣料。江漢之水湯湯流，流得越遠我的希望也越渺茫。「漢之廣矣」以下表歌謠收尾的疊句 (refrain)，一往情深，一片赤忱，只有反覆發之於深深的詠歎了。

以上釋詩是向來註釋家之說，可是號稱三家詩的古詩經學中，韓詩說則解釋游女為漢水的女神。韓詩記載從前有位鄭交甫在漢水濱邂逅二位神女的故事，採取仙女傳說的體裁。大約漢水女神時常出遊是古來的民間傳說，曹魏天才詩人曹植有〈洛神賦〉，憂鬱神傷，恍惚昏沌間會見洛水女神，作賦以誌之。人在失意落魄之極，時常託之夢幻的美麗世界，伴以淒怨悱惻的哀歌，此亦是鄭交甫邂逅神女這個古代故事的背景。目加田誠氏論這首詩，亦觸及漢水女神之傳聞，他說：「這段有名的傳說不知不覺與〈漢廣〉詩結合起來……唯以此釋詩理由尚未完足。這首詩該是樵歌」（岩波新書《詩經》，一二三頁）。樵歌是新解釋，但古老的韓詩說，猶難斷然捨棄或忽視也。

先細味起首二句「南有喬木　不可休息」，其表達的意味是解釋〈漢廣〉這首詩的關鍵。《詩》常有「南有——」的表達形式，周南〈樛木〉起首是「南有樛木」，小雅〈南有嘉魚〉也以「南有嘉魚」作為歌謠的發端。〈南有嘉魚〉是祭祀典禮後的饗宴歌，但第三章開始有「南有樛木」之句。周南〈樛木〉曰：「南有樛木　葛藟纍之」，接著唱「樂只君子　福履綏之」，係祝頌君子（領主）的壽歌。喬木和蔦蘿盤纏的林木，日本亦視為神靈寄

洛神

宿的靈樹，特別寄予神聖的意味。

神靈何棲遊
四時宿香山
香山鉾榲木
今猶生薜羅
何時の間も神さびけるか香山の鉾榲が本に薜生すまでに
（《萬葉》三・二五九）

巍巍喬嶽峙
脩柯寄蔦蘿
福佑千年壽
且折來插頭
あしびきの山の木末の寄生取りて插頭しつらくは千年壽ぐとぞ
（《萬葉》一八・四一三六）

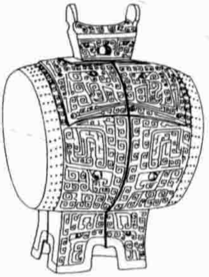
喬木諒必即神鉾杉，原是神靈居宿的林木，不准人在其下休息的。手不得撫觸，自然也是禁忌了。《萬葉》詩句表現出人民因為知識進步，逐漸達到想觸摸神的願望。歌云：

神樹亦可摸
人妻不可觸唷
神樹にも手は觸るとふをうつたへに人妻と言へば觸れぬものか
も
（《萬葉》四・五一七）

齋祝
靜肅
奠君三盅老酒
觸君一下枝幹
老酒換撫觸
我罪君可恕
味酒を三輪の祝が齋ふ杉手觸れし罪か君に逢ひがたき

(《萬葉》四・七一二)

古文字「南」



崇陽銅鼓

〈漢廣〉詩「南」字，是具有神聖感的用語，從祭祀和祝頌詩的表達方式可以看出來。周、召二南之地與古稱「南人」之異族——包括苗、黎——接壤。南是苗人敲擊鼓器的形狀，是苗人的神聖祭器。南既是樂器，那麼小雅〈鼓鐘〉行臨淮水而歌唱的儀式，所吟詠的琴瑟笙磬等多種樂器，歌誦「以雅以南」就可以了解了。苗人至今仍有樂器曰「南任」。《書經》〈呂刑〉篇說此族供奉異神，他們自稱是犬首之神槃瓠的子孫，槃瓠在黃帝時嘗作亂。此族受中原民族的壓迫，退居偏遠的南方，至今仍屏息殘存於南方的山陬僻地和海南島一帶，但周初則居住在長江以北，迫近河南的地方。中原民族對南人存有一種近似神祕感的異族感情，孔子亦曰：「南人有言曰，人而無恆，不可以作巫醫」（《論語》〈子路〉篇），深贊其言「善夫」。當歌詠「南有樛木」「南有嘉魚」之時，「南」字已伴隨濃烈的神聖感，暗示一股難以接近的力量，和「齋祝神杉」同一種表現方式。若由喬木而解作沒有休憩的蔭影，愈解釋，離詩的象徵表現就愈遠了。

游女之追蹤

〈漢廣〉之詩和「南有喬木　不可休息」二句同樣形式的，是以下的「漢有游女　不可求思」。「不可求思」一如神樹之不可撫觸，游女是不可求的。朱熹《詩集傳》云：「江漢之俗，其女好游，漢魏以後猶然，如大堤之曲（六朝、唐之歌謠曲名）可見也。……文王之化，自近及遠，先及於江漢之間而有以變其淫亂之俗。故其出游之女，人望見之，而知其端莊靜一，非復前日之可求矣」。將游女解釋得像日本的江口君＊。

游者動也，遊同㫃，象執旗者的姿態而造的字。古時離開本地出遊時，人皆揭舉所屬氏族的旗幟；軍事行動亦然，謂之遊擊。〈漢廣〉的游女經常遊動，故意味難以接近的女神。水神之祭，神靈大抵乘舟降臨祭禮的壇場，祭儀有思慕女神、追蹤乘舟的儀式。漢水上流發源於秦地，秦亦有祭祀水神之俗，秦風〈蒹葭〉歌曰：

蒹葭蒼蒼　白露為霜
所謂伊人　在水一方

＊江口君，江口之游女也，特別是《十訓抄》性空上人的故事，指交詠彎曲「江口」西行之歌的游女妙。視為普賢菩薩的化身，作乘白象的游女圖。

蒹葭　水邊草，晚秋茂盛，或曰蒹，荻也；葭，蘆

也。

溯洄　溯ㄙㄨˋ，洄ㄏㄨㄟˊ。逆流而上曰溯洄。

溯游　順流而涉曰溯游。

蒹

葭

溯洄從之　道阻且長

溯游從之　宛在水中央　（第一章）

此詩詩意歷來不明白，目加田誠譯本只說「思戀水彼岸之人，美詩也」；葛蘭言認為，當是「追尋河岸及河中戀人的主題」。朱子云，訪求隱居水邊賢人之詩。其實詩中既非抒發戀愛的感情，亦非表現思慕賢哲之意，本來就是一篇水神祭祀詩。

詩三章疊詠，反覆唱誦追蹤不及之歎。喚游女曰「所謂伊人」是非常委婉曲緻的稱呼。時屆秋末，白露結霜的時候，農事已完，這是人民感謝神靈，舉行祭典的季節。游女在水之一方出現，村人有的從岸上，有的下河底，到處追尋。尋尋覓覓，覓覓尋尋，莫非思慕的表現。但越是追蹤，她的神姿越在遠遠的水中央，逐漸離去。在思慕追蹤之中，進行祭祀儀式。

女神是難以捕捉的，神人異途，祭祀中女神為嫁給男神才出遊的。人們思慕之情不能得到滿足，覓尋其蹤跡又虛無縹緲，只好發之詠歎，這是祭儀原來的形式。以水神結婚為主題的祭儀，見於《楚辭》的〈九歌〉。〈九歌〉是戰國末期楚國的歌謠，亦有吟詠湘君、湘夫人之詩。舊說虞舜南巡，

死於蒼梧之野，二妃娥皇、女英追蹤至洞庭之濱，溺死湘水，成為湘水之神。舊說是祭祀二妃之歌，研味詩意則明明是歌誦二神神婚祭典儀式的歌謠。

首先男神歌吟，歌曰：

君不行兮夷猶　蹇誰留兮中洲
美要眇兮宜脩　沛吾乘兮桂舟
令沅湘兮無波　使江水兮安流
望夫君兮未來　吹參差兮誰思
駕飛龍兮北征　邅吾道兮洞庭
薜荔拍兮蕙綢　蓀橈兮蘭旌
望涔陽兮極浦　橫大江兮揚靈

……………

橫流涕兮潺湲　隱思君兮陫側

……………

期不信兮告余以不閒

夷猶　猶豫也，有等待之意。
蹇　語詞，無義。
中洲　猶言洲中也。
要眇　美貌。
沛　求也。
夫君　夫，語詞。君，或謂湘君，作者謂指女神。
參差　洞簫也。
邅　轉也。
拍兮蕙綢　拍，搏壁也。綢，縛束也。本句及下句係謂以靈木香草建作居室。
不閒　謂女神不來。

……

捐余玦兮江中　遺余佩兮醴浦

采芳洲兮杜若　將以遺兮下女

時不可兮再得　聊逍遙兮容與

接著女神歌唱，表達思慕男神而相求之意，歌曰：

帝子降兮北渚　目眇眇兮愁予

嫋嫋兮秋風　洞庭波兮木葉下

登白薠兮騁望　與佳期兮夕張

……

沅有茝兮醴有蘭　思公子兮未敢言

荒忽兮遠望　觀流水兮潺湲

……

朝馳余馬兮江皋　夕濟兮西澨

聞佳人兮召予　將騰駕兮偕逝

玦　玉佩。

醴　一作澧，水名。

逍遙兮容與　還是躊躇徘徊等待她來。

目眇眇兮愁予　眇眇，美貌。愁，有遙望之意。

薠　草秋生。

騁望　平望也。

佳　舊注作湘夫人，以作者之意當作湘君。

江皋　江邊。

夕濟兮西澨　濟，渡也。澨，

ㄕˋ，水涯。

罔　古「播」字，上末四句及以下描寫香木芳草之室。

九嶷繽兮並迎　九嶷山，南方聖地。繽兮並迎，寫諸神並迎熱鬧紛紛貌。

捐余袂兮江中，遺余褋兮醴浦　袂，ㄇㄟˋ，衣袖，指上衣。褋，ㄉㄧㄝˊ，裙也。這兩句舊注云：捐棄衣物，裸身而行。

神乘龍舟

築室兮水中　葺之兮荷蓋
蓀壁兮紫壇　罔芳椒兮成堂
……
九嶷繽兮並迎　靈之來兮如雲
捐余袂兮江中　遺余褋兮醴浦
……
時不可兮驟得　聊逍遙兮容與

神婚場所設在水中，秋風嫋嫋，吹起洞庭微微的波浪，正當這時節舉行祭祀。諸神乘舟，靈光閃爍，逐漸迫近，神降難求啊！大約是月落烏啼的時分，夜色籠罩湖面，水上舉行祭禮。神舟搖蕩，靈姿惚恍，人是無法接近的，這幅景象亦成為〈蒹葭〉詩祭祀追神的形式。但是水神追蹤她的男神去了，「漢有游女　不可求思」，空留下縹緲的神姿給俗人讚誦。〈漢廣〉詩要這樣解釋，各章末的韻律意味纔可以理解。

漢之廣矣　不可泳思

白駒

藿　豆苗也，此謂草苗。

縶之維之　縶，維，絆繫也。

永　終也。

江之永矣　不可方思

當人們詠歌之時，女神沿流而逝，越去越遠，人們在慕戀女神的氣氛下，發出了這麼意味雋永，餘韻繞梁的樂歌。

〈漢廣〉是具有神婚儀式的祭禮詩歌，因此第二章以下取結婚歌謠的形式。「翹翹錯薪」，將嫩果當柴奉獻神靈，載著束薪，人們遠送女神出發成婚，秣馬秣駒，祝福她的神婚快樂。人神終難接近，唯有懷抱終生之憾，咨嗟詠歎，與女神依依作別。

白駒客

〈蒹葭〉詩的「所謂伊人」意義不太清楚，此句亦見於小雅〈白駒〉：

皎皎白駒　食我場藿
縶之維之　以永今夕
所謂伊人　於焉嘉客

（第二章）

嘉客　客神也。
空谷　無人之谷。
生芻　新刈之草，以奉客神者。
毋金玉爾音　即勿惜爾之音問。
遐心　遐，遠也。遐心，棄我之心。
萋　謂供品之清潔也。
且　ㄐㄩ，多貌。

皎皎白駒　在彼空谷
生芻一束　其人如玉
毋金玉爾音　而有遐心　（第四章）

騎著白駒的客神悄悄地來到祭場，白駒無意間吃了草秣，遭受縛絆，這夜便被留下來，客神就以嘉客的身分降臨（第二章）。祭祀的人走了，祭場又回復沉寂寂的空谷，捧一束生芻獻神，他像玉人般仍留在那兒，虔誠禱誓，勿有二心（第四章）。

此詩的「嘉客」是客神，乘白駒，也許是殷人子孫。周王朝的祭祀，對於異民族的眾神和前王朝的子孫也奉同祖神之列，加以禮拜，周頌的〈有客〉便是迎接客神的儀式。

有客有客　亦白其馬
有萋有且　敦琢其旅
有客宿宿　有客信信

敦琢　極懇勤熱情。
宿宿　樸實也。
信信　真心貌。
縶　絆馬索也。
淫威　淫，大也。淫威，指神的顯赫威靈。
夷　大也。
*原文如此，但當解作驅駕比較切合駕馬車的史實。下文乘物同。

言授之縶　以縶其馬
薄言追之　左右綏之
既有淫威　降福孔夷

客神跨騎*白馬降臨，祭者謙虛恭謹地將各色各樣的供品捧獻上去，神姿宿宿，彬彬有禮的樣子，帶著一片赤誠真心。這時取繮繩繫住白馬，又放馬追逐，撫綏騷鬧的白馬，使牠好好侍奉我們的王朝。不久客神顯威靈，給王室大大的祝福。

白馬是殷商的象徵，殷尚白色，白駒乃殷人祖神之乘物，捕捉和安撫白馬的行為，也許是降服殷商這段歷史的儀禮化。本詩是神靈和祭儀作工配合而成的莊嚴廟歌。

從〈白駒〉與〈有客〉二詩看來，可知「所謂伊人」係指神而言，具體說是指扮神之人。異族神和自然界的水神同作如此稱呼。祭禮方面，眾神的祭祀形式從民間祭典滲入王朝儀禮，成為朝禮奏唱的舞樂。

山川祭禮盛行於氏族社會，因為聖地的祭祀是諸氏族共同聯合舉行的，故山川祭祀是開放性的季節祭典。它有古老的傳統，也有眾神多彩多姿的

羽舞

傳說當做祭祀儀式的背景。〈漢廣〉、〈蒹葭〉亦如〈湘君〉、〈湘夫人〉一般，搭配著水神祭祀的起源傳說故事，可見祭儀則是神話再現的一種形式。

這種山川祭典的祭儀形式，不久參雜入王朝的祭祀，祖先的祭禮加入異族神，帶進各氏族固有的祭儀，進而前朝的子孫再表現當初的降服儀式。各氏族傳統祭儀之進獻，加上前朝降服儀禮之扮演，王朝可藉這些儀式表示自己的支配力量，使被統治者宣誓效忠。

山川祭禮成為王室的祭儀，而在宗廟祭祀中被儀式化。此時氏族社會日趨衰退，山川祭禮原有的祭祀特性雖已減弱，但民間仍然相傳不息，發展成季節性的民俗行為，「歌垣」的習俗就是這樣形成的。而儀式化後的宮廷祭禮，不久也轉成舞樂，具有藝術功能的傾向。遠古留傳下來的山川祭禮就這樣次第分化，而與氏族社會生活的演變推移，息息關聯。

鷺羽之舞

周頌〈有客〉和小雅〈白駒〉歌詠客神參朝，周頌〈振鷺〉一篇也是殷商子孫相贊周廟祭祀之樂歌。

振鷺于飛　于彼西雝
我客戾止　亦有斯容
在彼無惡　在此無斁
庶幾夙夜　以永終譽

一群群的白鷺翩翩飛舞，客神頭戴鷺羽，獻演白鷺之舞，這是周的神都辟雝在舉行祖神的大祭啊。客神集於西雝，其中有些是殷人的子孫，正奏演白鷺舞。朝代興亡都是過去的事了，還管它呢！誰也不要再持仇讎怨，眾神和解，其樂融融，相助早晚的祭祀禮典，祈求神賜永遠的祝福。獻演白鷺之舞，與日本古代大和朝廷儀禮所演奏的久米舞、隼人舞＊相同，是對王朝宣誓服從效忠的禮儀。此舞又稱「萬舞」，似乎是自古殷人相傳的樂舞。殷亡後，子孫建立宋國，宋的廟歌收在《詩經》的商頌五篇，約春秋時代形成。商頌第一篇〈那〉乃祭祀殷朝祖神之歌，擊鼓鳴磬，吹管而祭，在祭典中，有嘗服事於殷的異族神，以客神身分參加。其詩歌云：「庸鼓有斁　萬舞有奕」，庸鼓者鐘鼓也，斁取余韻，合和其音而舞，這是古來殷

振　群飛貌。
西雝　祭祀祖宗的辟雝的西部。
我客戾止　客，客神謂殷人祖先神。戾，至也。
斁　厭倦。無斁，謂使神滿足。
終譽　子孫永遠喜悅。

＊久米舞，久米氏之舞也。隼人舞，隼人，官名，為東西官之一。

商文化圈相傳的舞樂。

殷滅之後，萬舞成為奉獻周廟祭祀的禮儀，但後來又成為宮廷舞樂，只有純粹娛樂性質了。邶風的〈簡兮〉就是祝頌的萬舞，且舞且歌，歌曰：

簡兮簡兮　方將萬舞
日之方中　在前上處　（第一章）

碩人俁俁　公庭萬舞
有力如虎　執轡如組　（第二章）

左手執籥　右手秉翟
赫如渥赭　公言錫爵　（第三章）

山有榛　隰有苓
云誰之思　西方美人
彼美人兮　西方之人兮　（第四章）

簡　武勇也。
萬　舞蹈之名，以陽剛著稱。
在前上處　前列上頭。
碩人俁俁　俁俁，ㄩˇ，大貌，言男子英俊身材。
組　織絲為之，言其柔也。
籥　似笛，六孔。
翟　山雉，此謂雉羽。
赫如渥赭　赫，赤貌。渥，浸染也。赭，赤色。此句言其面色紅潤。
錫爵　賜酒也。
榛　樹名，實似栗而小。
苓　今之甘草。

萬舞也許是氣派盛大的舞蹈，不論羽舞或干舞，皆指勇壯的姿態而言，〈簡兮〉即此意。面向四方進舞是祝頌之舞，服務的殷人都似偉丈夫。執轡之歌帶有駕馬儀式的作工，與〈有客〉、〈白駒〉類似，後來執管籥、戴雉羽，舞態萬端，統治者賜酒，予以恩賞。

萬舞之奏完畢後，末章又添一章祝頌歌，大概是舞者行祝頌而獻唱的。「山有榛　隰有苓」者，借草木以表達之壽歌也，日本《古事記》〈雄略記〉有壽歌曰：

肅穆新嘗
山茶茁壯
翠葉沃若
花豔中坐
燦爛天光
世子千壽

（新嘗屋に　生ひ立てる　葉廣　五百箇真椿　そが葉の廣り坐し
その花の　照り坐す　高光る　日の御子）

新嘗　原詩作「新嘗屋」，舉行新嘗祭之神殿也。按，新嘗祭，大祭之一，行大嘗祭以除年，每年十一月二十三日至二十四日在神壽殿舉行。

性質與〈簡兮〉末章相同。

最後唱出對西人的思慕，西人當然指周人，從西方到東土殖民，為統治東方的周貴族。所謂「碩人」的偉丈夫為統治者獻舞樂，奏祝頌之歌，亡國遺民的哀傷躍然紙上。

而振萬之舞，從宮廷的舞樂演變為娛樂性的遊藝。《左傳》莊公二十八年條記載：

> 楚令尹子元欲蠱文夫人，為館於其宮側，而振萬焉。夫人聞之，泣曰：先君以是舞也，習戎備也。今令尹不尋諸仇讎，而於未亡人之側，不亦異乎？

子元是楚先君文王之弟，聞言，深自恥之，以兵車六百乘伐鄭，報文王屈辱之仇。「振萬」大概勇壯英武，能夠迷惑婦女的男舞。奏於殷人宗廟的萬舞逐步遊樂藝術化，這是古代舞樂所遭受的命運。歌垣之歌舞，原先亦來自神聖的山川祭禮，逐次發展成功的。

甲骨文的「舞」字

歌垣之歌

「舞」之古字形，甲骨卜辭在「雨」下寫個「無」字。「無」乃「舞」之初文，取象袖帶咒物而舞之形，後來表示舞蹈的動作，纔加「舛」，象兩足之形，成為「舞」。舞字首先戴雨冠，可知舞本來是乞雨的祭典。據卜辭，乞雨祭在山河之聖地舉行，祭典處謂之「舞雩」。舞時呼「吁嗟」，當做伴奏。

舞雩亦見於《論語》，孔子與其高徒各論己志，曾子的父親曾點被孔子問到時，彈瑟之音鏗然而止，起來對曰：「暮春者春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴於沂，風乎舞雩，詠而歸」。孔子褒其高世之志曰：「吾與點也」。

浴於沂者，祓禊也。三月初三上巳日，在魯地沂水邊洗濯，以除不祥，謂之祓禊。祓禊禮可能原本是乞雨的舞者所行。西漢思想家董仲舒的《春秋繁露》〈求雨〉篇記春雩之禮儀云：祝服蒼色衣，童子八人著青衣而舞。舞大約是八人一組的，記敘漢朝制度的《漢官儀》規定七十二人舞。沂水的舞雩後來以歌垣的儀式流傳下來。

河南鄭縣在商人遷都安陽之前，一度為商民族的首都，溱、洧二水會流而逝，上巳日舉行歌垣。其歌有鄭風的〈溱洧〉：

溱與洧　方渙渙兮
士與女　方秉蕑兮
女曰觀乎　士曰既且
且往觀乎　洧之外　洵訏且樂
維士與女
伊其相謔　贈之以勺藥　（第一章）

本詩二章疊詠。到了冬冰解泮，春水融融的上巳日，男女成群，簪花戴草。結束儀式之後，女子引誘男子出遊，混入人群的浪潮，且歌且舞。這種情感自由解放，充滿歡欣喜樂的春日儀式，原來是振奮心魂的儀禮，招魂續魄，在季節更變之時舉行這種儀式，希望求得新生的力量。日本古代歌謠曰：

渙渙　春水融融流動貌。
蕑　ㄐㄧㄢ，蘭之一種，生於水邊。
觀乎　引誘去參觀歌垣的情形，以下男女問答。
且　通徂，往也，男答已去過。
洵訏　洵，信也。訏，樂也。女復勸男往遊於洧水之外，謂其地實可樂也。
相　今本作將，據朱子改。
勺藥　香草之一種，非今日的芍藥。

玉久世
溪水清又清
河濱春日暖
為伊來祓禊
玉久世の清き河原に身祓して齋ふ命は妹が為こそ
（《萬葉》一一・二四〇三）

同樣有祓禊的儀式。

〈溱洧〉的前篇是〈野有蔓草〉，亦歌垣之歌。那是個重露的季節，該屬秋天的歌垣了。

野有蔓草　零露漙兮
有美一人　清揚婉兮
邂逅相遇　適我願兮
（第一章）

二章疊詠，歌吟撥開深深露水的蔓草，邂逅之喜的心情。一副水汪汪眼睛

玉久世　たまくせ，似枕詞，無義；又似地名。不解。

蔓草　蔓延之草。
零　落也。
漙　ㄊㄨㄢˊ，露似玉貌。
清揚　眉美目明。
婉　美也。

的美女呀！《萬葉》有歌云：

指紫為灰
海石榴市
通衢狡童
萍水相逢
不知伊誰

紫は灰指すものぞ海石榴市の八十の衢に逢へる兒や誰

（《萬葉》一二・三一〇一）

海石榴市
通衢踟躕
羅帶不解
豈非可惜

海石榴市の八十の衢に立ち平し結びし紐を解かまく惜しも

（《萬葉》一二・二九五一）

指紫為灰　原詩「紫は灰指すものぞ」似枕詞，不解。

海石榴市　似地名，不知今日何處。

根據這兩首歌謠，知道〈野有蔓草〉同樣是歌垣之歌。歌垣是人眾容易聚集的場所，如〈溱洧〉和〈野有蔓草〉在江濱或野外，其餘亦多在都城門外。鄭城東門也是這種地方，〈出其東門〉歌曰：

出其東門　有女如雲
雖則如雲　匪我思存
縞衣綦巾　聊樂我員
（第一章）

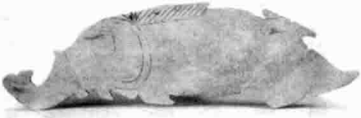
此地女子雲集，但看得上的只一人，白衣蒼襟，鮮豔絕倫，其女亦可樂啊。相伴在露水深深的野地，大概就是伊，有時還一同駕車到遠遠的地方遊逛。

有女同車　顏如舜華
將翱將翔　佩玉瓊琚
彼美孟姜　洵美且都
（第一章）

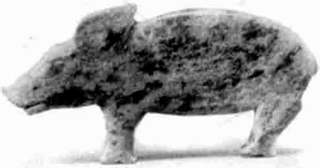
有女如雲　女子雲集於歌垣中。
匪我思存　沒有我喜愛的女子。
縞衣綦巾　縞衣，白色衣。綦ㄑㄧˊ，蒼艾。縞衣、綦巾，指女子未嫁者之服。
員　同云，語詞，無義。
舜華　木槿花。
瓊琚　皆佩玉也。
孟姜　姜姓之長女，意指名門之女。
都　美也。

尖尾雙龍紋璜

蟬形佩



魚形佩



豬形佩

玉佩飾件

右鄭風〈有女同車〉。帶著美豔似木槿花的女子，漫無目的地遊逛馳騁，腰間的佩玉鏗鏗作響。她是姜姓的女孩，美麗又優雅，帶她離開這喧囂的城市，歌垣之地必會討她喜歡。

東門歌垣不限於鄭國，巫祝風俗甚盛的陳地十篇詩歌，幾乎都是歌垣之歌，東門歌有三篇。

東門之池　可以漚麻
彼美淑姬　可與晤歌

右〈東門之池〉第一章。東門之池，婦女來洗麻者絡繹不絕，池邊白日女子們歌唱，夜晚是約會的好地方。

東門之楊　其葉牂牂
昏以為期　明星煌煌

漚　ㄡˋ，久漬也。
姬　姬姓女子。
晤歌　向她而歌。
牂牂　葉盛貌。
明星煌煌　明星，指長庚或啟明，即太白星也。煌煌，明貌。

枌　ㄈㄣˊ，白榆也。
宛丘　地名。
子仲之子　子仲氏之子，歌謠人名多取通俗名字。
婆娑　舞也。
湯　豐姿美貌也。
洵　誠然也。
望　忘之假借，金文有例。

右〈東門之楊〉第一章。「月上柳梢頭，人約黃昏後」，自古既然，但女子徒空等待，碧藍的夜天，明星耀熠，思戀的人終於未來。〈東門之楊〉的東門與宛丘毗連，宛丘也是歌垣之地。〈東門之枌〉曰：

東門之枌　宛丘之栩
子仲之子　婆娑其下
（第一章）

婆娑者，舞姿也。在東門白榆、宛丘櫟樹的樹蔭下翩翩起舞的，正是子仲家的兒子。第二章歌云：「不績其麻　市也婆娑」，「市」當作「巿」，古通「沛」。沛，疾也，描寫舞容之疾速。此章與〈東門之池〉的地點相同。

東門連接宛丘大道，歌垣的場所原來在宛丘，歌詠宛丘之詩，亦有描寫歌垣的情景。〈宛丘〉云：

子之湯兮　宛丘之上兮
洵有情兮　而無望兮
（第一章）

坎　鼓聲高昂。

鷺羽　簪戴鷺羽為飾。

疑舞者之冠

坎其擊鼓　宛丘之下

無冬無夏　值其鷺羽　（第二章）

宛丘乃山中平坦地。《常陸風土記》亦有類似的記載：「東峰作四方磐石之狀，或昇或降，險峭聳峙，其側流泉，冬夏不絕。自坂坡以東，諸國男女每逢春花怒放，秋葉映紅，比肩連袂，齎賚宴飲，或騎或步，登臨東峰，栖遲遊樂，頽然忘返」。宛丘之舞者大概是巫女，冬夏擊鼓，戴鷺羽為舞，其容姿之美，有奪人心魄，令人不能忘懷的魅力。「而無望兮」就文字說亦可謂「不可得望」，大有〈漢廣〉之游女「不可求思」的意味。

討論過歌垣後，再探究歌垣所出的舞雩。上引〈東門之枌〉第二、三章的起句是「穀旦于差」「穀旦于逝」。「于差」原來是乞雨祭典使用的語詞，《禮記》〈月令〉鄭玄注：「雩，吁嗟求雨之祭也」。故也可以說雩是「求雨之術，吁嗟之歌」。「于逝」與「于差」同義。日本筑波嶺的歌垣在流泉之處舉行，此亦顯示歌垣起源和乞雨關係的痕跡。

宛丘和東門據《漢書》〈地理志〉云，皆地名，唐顏師古注：歌垣「以事神」「以娛神」。宛丘的舞女可能是巫女，因為是事神之女，此說諒不致

佼人　美人也。
僚　ㄌㄧㄠˇ，本作嫽，美好貌。
舒　舒暢，優雅溫柔貌。
窈糾　猶窈窕也。
悄　憂貌。
懰　ㄌㄧㄡˇ，美貌。
懮　ㄧㄡˇ，優美溫柔。
慅　ㄘㄠˇ，憂貌也。
燎　光輝耀人之美。
夭紹　纖細嬌弱貌。
懆　愁不安也。

太荒謬無倫。

歌垣有夜間行之者，陳風〈月出〉一篇，詠嘆月下起舞的美麗女子。

月出皎兮　佼人僚兮
舒窈糾兮　勞心悄兮　（第一章）

月出皓兮　佼人懰兮
舒懮受兮　勞心慅兮　（第二章）

月出照兮　佼人燎兮
舒夭紹兮　勞心懆兮　（第三章）

各句之第三字，皆使用產生相同回響的音調，特著和諧之美。心若深潭，月光銀影下婆娑起舞的女孩，動人的舞姿，緩和地，寬舒地，幾乎令人懷疑此曲只應天上有了。舞者很可能是巫女，「勞心悄兮」，不僅心裏憂愁，纖手亦似有不勝輕揮的哀歎。但哀歎不僅止於表面所見的，她本身既

是巫女，因為這個身分，就不知含藏了多少的哀怨和悲傷！

季女之歎

歌詠季女之詩，詩意難解。曹風〈候人〉，小雅〈車舝〉，皆非淺近易解之詩，詩的意義不呈現在文字外表上，使人感到多有隱微潛藏之意。先讀〈候人〉詩。

彼候人兮　何戈與祋
彼其之子　三百赤芾　（第一章）

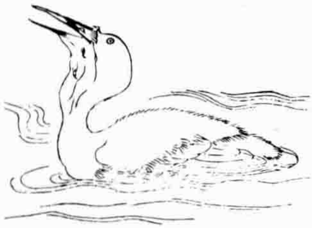
維鵜在梁　不濡其翼
彼其之子　不稱其服　（第二章）

維鵜在梁　不濡其咮
彼其之子　不遂其媾　（第三章）

候人　衛士，執行警戒和送迎。
何　通荷，負也。
祋　ㄉㄨㄟˋ，殳也，武器。
其　古用作所有格。彼其之子約有「那個男子」之意。
三百赤芾　三百位著禮服之官吏中的一人。芾ㄈㄨˊ，蔽膝也。

咮　ㄓㄡˋ，鳥口也。
媾　男女之思也。
薈蔚　雲興貌。
隮　ㄐㄧˋ，虹也。
婉孌　年輕美貌。
飢　不能滿足欲望。

鵜



伊香保　地名。

薈兮蔚兮　南山朝隮
婉兮孌兮　季女斯飢
（第四章）

候人是送迎賓客的下級官吏，在《周禮》的階位最高不過上士，但在一般民眾的眼光中自又不同。穿著赤色的蔽膝，其中有一人最英挺瀟灑。這位男子裝飾雖美，卻似不入水的鵜鶘般不解風情。鵜非鵜飼之鵜，形似塘鵝（pelican），築巢水中，捕食魚蝦之鳥。羽亦不濡，喙亦不濕，只一味講剛毅、勇猛和志氣。女人找到這種男子，真是受盡折騰了。南山出現朝虹，那位女子心中充滿飢渴的欲望。

此詩「季女」一語頗有問題。朝虹表示男女感情，亦見於日本的東歌：

八尺堤堰伊香保
白雲藍天虹映潮
若女春思夜未寐
日上三竿不知朝

伊香保ろの八尺の堰塞に立つ虹の顯ろまでもさ寢をさ寢てば

（《萬葉》一四・三四一四）

〈候人〉有「朝隮」，此歌亦有虹，虹的出現也帶來痛苦的悲歎，這是一首季女之歌。這庸俗愚蠢的男子是個不懂愛情的懶漢。

〈候人〉之詩雖解釋得圓通周到，「季女」一詞的意旨仍不清楚。小雅〈車舝〉亦歌誦季女，其意味也不止限於幼女的意思。〈車舝〉詩的表現大抵作結婚祝歌解，惟細味詩意，非率直的祝頌歌，只在某些特殊狀態下方有結婚詩之意義。

閒關車之舝兮　思孌季女逝兮
匪飢匪渴　德音來括
雖無好友　式燕且喜
（第一章）

依彼平林　有集維鷮
辰彼碩女　令德來教

閒關　同間關，金屬器具相摩之聲。

舝　ㄒㄧㄚˊ，同轄，車軸頭鍵，所以制輿使不脫。

孌　美貌。

匪飢　非為欲望之故。

德音來括　愛情一致。括，

會也。

燕　宴也，喜而宴樂。

鷮　ㄐㄧㄠ，雉也。

辰　善也。

碩女　高大健美之女子。

令德　動人的愛情。

譽　安樂也。

射　希望能得到神的懷念。

德　好意而贈人者。

柞　櫟也。

薪　結婚禮物也。

湑　葉茂狀，可喜可賀的好兆頭。

寫　同瀉，悄憂也。

景行　大道也。

四牡　四頭馬車。

如琴　言其調協也。

式燕且譽　好爾無射　（第二章）

雖無旨酒　式飲庶幾
雖無嘉殽　式食庶幾
雖無德與女　式歌且舞　（第三章）

陟彼高岡　析其柞薪
析其柞薪　其葉湑兮
鮮我覯爾　我心寫兮　（第四章）

高山仰止　景行行止
四牡騑騑　六轡如琴
覯爾新昏　以慰我心　（第五章）

車轄相摩，卡卡作響，小妹妹今日出嫁。此非出自浪蕩的春思，而是和合適的人發生愛情的結果。縱使沒有好友來道賀，暫且先說一聲「祝福」，

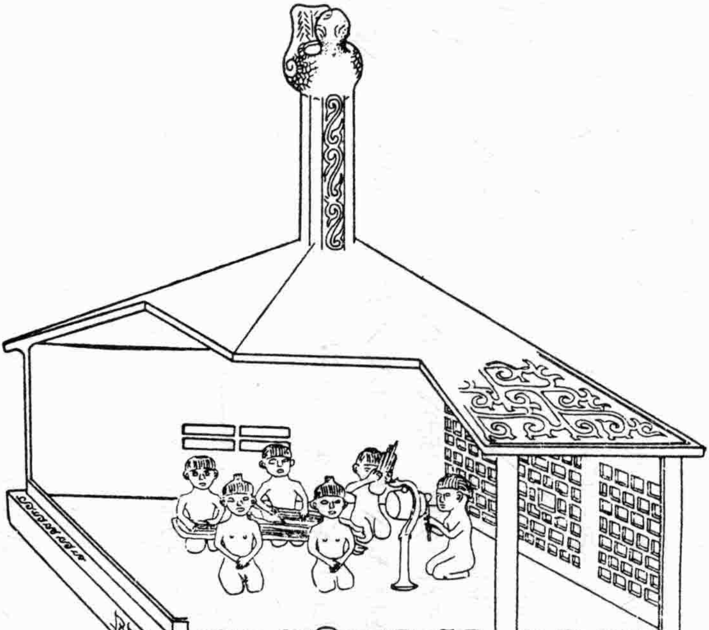
雉

換來喜悅（第一章）。「好友」在西周時期金文用法，係指同年輩的身分，沒有任何人來祝福的結婚實在太反常了，還特別聲明非為飢渴之故，也真不可思議，而且「德音來括」更非正當結婚所揭舉的理由。團團疑雲，令人費解，這段婚姻是不尋常的，一定有某些暗情潛藏在文字的背後。

第二章描寫飛翔於茂林中的山雉，因而說季女的結婚有神靈祝福。鳥者鳥形精靈，神之化身，亦所謂的祖靈。「令德來教」者指根據甜美的愛情，二人心心相應而結合，季女虔誠地禮拜神靈，報答神的賜福。「無射」是奉獻於神，受得神意的祭祀用語。

第三章，這番簡單的祝宴沒有美酒喜殽餞別你離開家門，除且歌且舞聊表寸意之外，沒有什麼好奉贈的了。第四章，然而天作之合是神所依允的，登上高岡，剪一束柞樹的嫩枝，把它供給神明，水零零的嫩葉，想神也樂於接受吧。

栖遲橘林下
清朝析秀枝
忐忑問童子



疑季女之屬

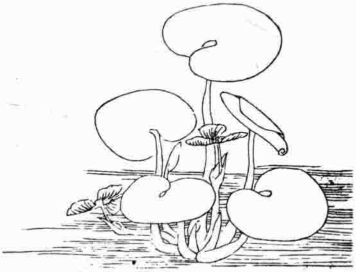
郎君何方去
橘の下に吾を立て下枝取り成らむや君と問ひし子らはも
（《萬葉》一一・二四八九）

這是日本剪析垂枝祈求成就的習俗，〈車舝〉之詩的心境當亦如此。現在妹嫁漸行漸遠，看到她的悅容，心下一片愁雲慘霧頓然放晴，胸中也坦蕩蕩了。

第五章，求神祝福。高山可仰，大道可往，惠風和暢，馬車繮繩似如琴絃，季女這段婚姻我是安心了。吟唱這首歌的人或許是季女的親人。

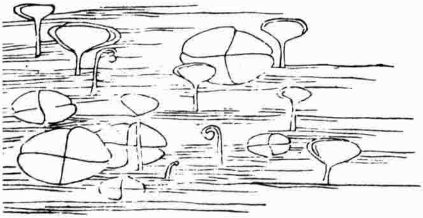
此詩絕非純粹祝福結婚，顯然是安慰某人之心的歌唱。如果是平常的婚姻，大概也是得不到准許的；因為雙方的愛情純誠又美麗，得到神靈的允許纔理直氣壯，心下坦然。在尋常的情況下，不准結婚的女子豈不是侍奉神明的巫女嗎？這位女子豈不是不准有男女之樂的齋女嗎？

蘋（一）



菁菁蔓草
繁茂不實

蘋(二)



蘋　水萍之屬，供祭者。

行潦　小流水。

筐筥　竹器，方者曰筐，圓者曰筥。

湘　烹也。

神力無邊
怎奈難抒
玉葛實ならぬ樹にはちはやぶる神ぞ著くとふならぬ樹ごとに

（《萬葉》二・一〇一）

此非命運注定，一生如不能結實的果樹的女子嗎？祭祀雖華麗，其背影是陰暗的，這不是獻身給神，一生寂寥，孤獨不堪的齋女的姿容嗎？

以季女和長女做齋女，終身事神的巫兒之風，中國也有。齊以長女，其他地區以季女為巫兒，留家不嫁。召南〈采蘋〉亦有季女奉侍家廟之歌。

于以采蘋　南澗之濱
于以采藻　于彼行潦　（第一章）

于以盛之　維筐及筥
于以湘之　維錡及釜　（第二章）

于以奠之　宗室牖下
誰其尸之　有齊季女
（第三章）

採摘溪澗和小溪的水草帶回家祭祀祖靈，這是季女該做的事務。「齊」正字作「齋」，象祭祀時婦人髮型的整齊髮飾。巫兒不許結婚，〈候人〉雖似以季女對之嘲罵之歌，她的對象只係一位不解風情、勤服公役的役人，就更顯得奇怪可疑了。而且〈車舝〉雖說至今仍是隱微難解的壽歌，其喜悅則暗藏哀傷，有百無聊賴的悲調。日本文學有一種特殊的傳統——季女之歎，中國古來亦然。

齋女之不守倫常也是古代文學重要的素材之一。

荒破神社無覓處
春日郊野來播粟
ちはやぶる神の社の無かりせば春日の野邊に粟蒔かましを
（《萬葉》三・四〇四）

宗室牖下　屋內祭祖靈的場所。

尸　主也，生人扮演被祭祀的祖神。

春日　在大和國添上郡。

若無神社，總也得找個下種的地方啊，這是引誘的歌吟。那位歌誦「神樹亦可摸唷」（本書六三頁）的登徒子佐伯赤麻呂和這位女子唱和曰：

春日野
不播粟
遊鹿栖遲
靜待神社宿

春日野に粟蒔けりせば鹿待ちに繼ぎて行かましを社し留むる

（《萬葉》三・四〇五）

這時在侍神者之間就發生超乎正當人倫之事了。這種詩歌與一般民謠不同，故特別難解。召南〈野有死麕〉大概屬於此類歌謠。

野有死麕　白茅包之
有女懷春　吉士誘之

（第一章）

麕　ㄐㄩㄣ，獐也。
白茅　所以藉供神物品也。
吉士　侍神男子，祝也。

樸樕　樕，ㄙㄨˋ。樸樕，小木也。
舒　徐緩地，靜靜地。
脫脫　遲緩貌。
感　動也。
帨　ㄕㄨㄟˋ，帨巾，繫於腰，下垂逾膝，所以蔽前者也，侍神時穿著。
尨　犬也。

帨

林有樸樕　野有死鹿
白茅純束　有女如玉　（第二章）
舒而脫脫兮　無感我帨兮
無使尨也吠　（第三章）

郊野有死鹿，上祭神靈之時，包以白茅，當做供品。拿斃死野地的獐鹿做神聖的犧牲，好薦奉神明；同樣的，懷春的巫女也是薦神之物。「有女」二句可看出講的是不正常的人倫關係。使巫女懷春，引誘懷春巫女的都是祝。「吉」有「清」意，吉士就是祝。此詩意指巫女和吉士以許神之身發生不正常的關係。

根據第二章「白茅純束　有女如玉」之句，可知女指巫女。上述〈白駒〉之詩：

皎皎白駒　在彼空谷
生芻一束　其人如玉

可予讀者某些啟發（本書七一頁）。〈白駒〉寫參加周廟祭禮的客神形姿，如玉之人即是侍役神事之神人。捧著一束白茅的如玉女子即是巫女。但已動春潮之思，野地死鹿，神是不接受的。故第三章即刻轉而描寫幽會。「腳步輕輕地、悄悄地、偷偷地來呀！不要掀動我的圍裙，狗會叫的唷！」此詩很明顯地描寫出對神子不倫的嘲戲和嫌惡之情。日本加茂齋院有式子內親王的墓碑，碑記親王的愛人是定家的女孩，變成葛藤纏繞圍住定家，曰「定家葛」。這段深具罪惡感的傳奇即使虛構，也必有其發生背景。像這類神不允許的愛情故事是很多的。

對齋女的愛欲故事有嫌惡感的詩，中國歷來的解釋都是附會的。齊風十一篇之中，〈南山〉以下六篇，注者多作文姜不倫的解釋，文姜嫁魯，與其兄發生不倫的關係，故詩人諷刺之。這種解釋根本錯誤。齊地本有長女為巫兒的風俗，大概後世對文姜侵犯禁忌有不滿之情，才產生這種故事化解釋，此點留待第六章「詩篇與故事」節討論。日本《古事記》以及《日本書紀》裏的歌謠，尤多故事性的附會，這種附會荒唐無稽。中國文姜的故事從古代風俗的立場解釋，自然也是附會的。

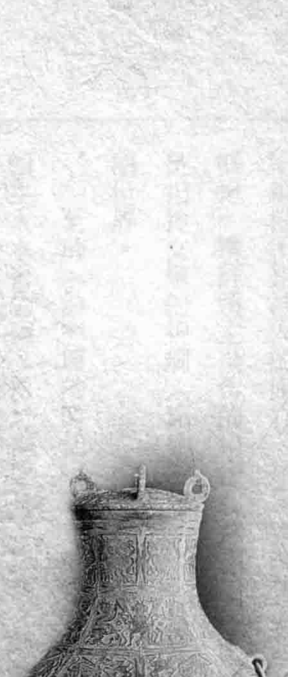
＊小野小町，生卒年不詳。與在原業平（西元八二五—八八〇）、遍昭（西元八一六—八九〇）同時，美貌絕倫的閨秀歌人。傳說係小野篁之孫，出羽守良真之女，小野美材之從妹，然無明據。其生涯充滿濃厚的傳說色彩。小野氏係掌管傳聞故事之一族，小町之名表現巫女的特性。大概是采女（上古至中古，選郡少領以上的姊妹和美女入仕後宮，侍奉天皇御膳之女官），由地方選進宮的。後世稱小町則謂為步行漫遊之女性，小町的傳說乃逐漸形成。

山川歌謠發端於古代祭禮之歌，斯後，由於氏族社會之崩潰，祭禮原有的神事特色日趨稀薄，轉為民俗儀式，世代相傳，變成歌垣的冶遊，有固定季節性，而且心性是解放自由的。另一方面宮廷的舞樂也因王朝之衰亡，而逐漸成為賞心之樂事。此中唯獨事神的巫女，在原始咒術的束縛下，還是不能掙脫枷鎖的犧牲者。日本發生小野神信仰的小野小町＊故事和由護守神水的巫女傳說產生的和泉式部物語＊之巫系文神系譜，在較古老的詩篇中是不難發現的。研究歌垣習俗，《詩經》和日本古代歌謠之間尤有本質的近似性，通過山川歌謠的探討，這種近似性的歷史起源意義，也可尋繹到蛛絲馬跡。故其他系類的歌謠，如戀愛詩之形成和發展，我們亦想嘗試解析，探其究竟。

＊和泉式部，女歌人。其歌收在《後拾遺集》（六七首）、《千載集》（二一首）、《續詞花集》（一三首）。關於她的詩歌留下很多傳說，京都誓願寺的比丘尼說藥師菩薩的靈驗，還搬出式部的傳說來。其歌亦在迎魂祭中誦詠。

第三章

詩篇的發展及戀愛詩



宗廟祭典

如果說文學之起源是人情感動於衷而抒發於外的要求，古代歌謠之形成自然以戀愛的吟詠為先；但上文已論述的，歌謠原本也是奉事神靈，與鬼神交通的方法。因為人秉具抒情的要求，欲以文學的形式做為表現的方法，首先，人必須成為自由抒情的主體，要求解放。解放的前提，是從古來原始信仰之隸屬束縛中脫離出來。但現實裏，人從諸神解放之時，已有新權威取代神的束縛力量，這就是領主化或貴族化的氏族族長。他們獨占祀祖權，是神人的媒介，高居支配氏族共同體全體成員的地位。民眾參加祭祀，禮拜領主奉侍的祖神和神靈，又讚頌領主，當他是現世的人神。於是祀神文學的祝詞（原始歌謠）不久便在新共同體中，展開美麗的古代歌謠世界。

至於《詩》篇的時代，相當晚世仍保有祭祀共同體之遺制者，是氏族領主大本營的周、召二南之地。二南之詩比起一般民謠，多帶有原始的典禮儀式，後來對春秋前期的小雅〈出車〉和〈采薇〉等有所影響；因此可證二南形成時期相當早。早期的《詩》篇，主要是領主宗廟舉行祀典所用

蘩　白蒿也，祭品。

沚　渚也，祭祀用的草和水是取自特定的場所。

蘩（白蒿）

被　婦人髮飾。

僮僮、祁祁　形容髮飾之盛。

公　公所也，指宗廟。

的祭事詩，前章論述的召南〈采蘋〉是歌詠季女奉事祭祀之詩，與之類似的是〈采蘩〉。

于以采蘩　于沼于沚
于以用之　公侯之事　（第一章）

于以采蘩　于澗之中
于以用之　公侯之宮　（第二章）

被之僮僮　夙夜在公
被之祁祁　薄言還歸　（第三章）

祭事詩，一、二章的句法幾乎與〈采蘋〉相同，採擷池沼和山澗的水草陳放於宗廟供祭，使用的字眼也近似。祭祀的使者道出祭典之本義，供奉祭事者是一些佩戴美麗髮飾的婦人。「夙夜」者早晚也，祭祀用語。祭事是在夜色迷濛時進行的，直待天色發白，婦人才靜悄悄地退出宗廟。

〈采蘩〉大概是在描寫婦人參加祭祀。古來氏族的普通成員亦共同參與祭祀，但在氏族內部產生階層分化之後，參加的方式自然不能不有所區別。召南〈小星〉歌曰：

嘒彼小星　三五在東
肅肅宵征　夙夜在公
寔命不同　（第一章）

嘒彼小星　維參與昴
肅肅宵征　抱衾與裯
寔命不猶　（第二章）

舊說此詩乃正夫人以外的賤妾仕宮之歌。朦朧閃鑠的星光表示地位之微賤，連居室也沒有，夜裏抱著被褥出入宮中，日本西鶴＊的小說也有這類女子的描寫。此詩含有「夙夜」的祭祀用語，與〈采蘩〉相同，無疑地是普通婦人供服公宮夜祭之歌。夜幕垂垂籠罩，有侍奉寢廟祭祀的婦人，

嘒　ㄏㄨㄟˋ，明貌。

寔命不同　身分不同也。

參、昴　皆屬獵戶星座。

衾、裯　衾，被也。裯，被單也，值宿用。

＊井原西鶴（一六四二—一六九三），其傳不詳。今只知他是大阪人，早年遊歷諸國，好俳諧，亦善小說，一六八二年（四十一歲）寫《好色一代

有準備被褥在殿前值宿的女子，她們身分不同，當儀式舉行之際，值宿女子也自覺遭人嫌厭，只好嘆詠「寔命不同」罷了。日本的采女*約當這種地位。

男子當然是參加祭祀的，祭祀後招待饗宴。召南〈羔羊〉大概就是這種詩。

羔羊之皮　素絲五紽
退食自公　委蛇委蛇　（第一章）

羔羊之縫　素絲五總
委蛇委蛇　退食自公　（第三章）

穿著小羊皮裘，配戴白色絲飾的祭服，威儀堂堂地退出宗廟。祭祀之後舉行饗宴，遺留古代氏族共餐的意味。詩不歌讚儀式的內容，可以說是竟宴之歌，退出時演奏的。召南此類詩歌殘存的氏族氣氛還甚濃烈。

在王朝的貴族社會，此種詩更儀式化，變得徒具形式，參與者先在熊

男》。

*采女，侍奉天皇御膳之女官，又凡執役於宮中者亦曰采女。選郡領及掾目之女，容儀端雅秀麗，且多才多藝者。

紽　ㄊㄨㄛˊ，掛在裘上的絲飾。

退食　饗終了退出。

委蛇　沉靜威嚴貌。

縫　裘之縫目，配絲飾者。

總　絲飾，紽總依纓穗大小異名。

熊火光的庭燎中入朝。小雅〈庭燎〉歌云：

夜如何其　夜未央　庭燎之光
君子至止　鸞聲將將　（第一章）

夜如何其　夜鄉晨　庭燎有煇
君子至止　言觀其旂　（第三章）

君子是助祭參賀者，祭前，他們捧著奉獻祭事的神饌入朝；祭事終結，蒙賜豐厚的禮物而退出。小雅〈采菽〉曰：

采菽采菽　筐之筥之
君子來朝　何錫予之
雖無予之　路車乘馬
又何予之　玄袞及黼　（第一章）

庭燎　火燭，古燭只用樵薪，或以麻稭為之。
鸞聲將將　車鈴的響聲。
鄉　向也。
煇　光貌。
旂　各建氏族之旗幟以入朝。
菽　大豆也，君子入朝時貢獻朝廷的供物。
路車　儀禮用車，四馬。
玄袞　黑色禮服。

蓬蓬　葉茂，祝頌語。

殿　鎮也，治國。

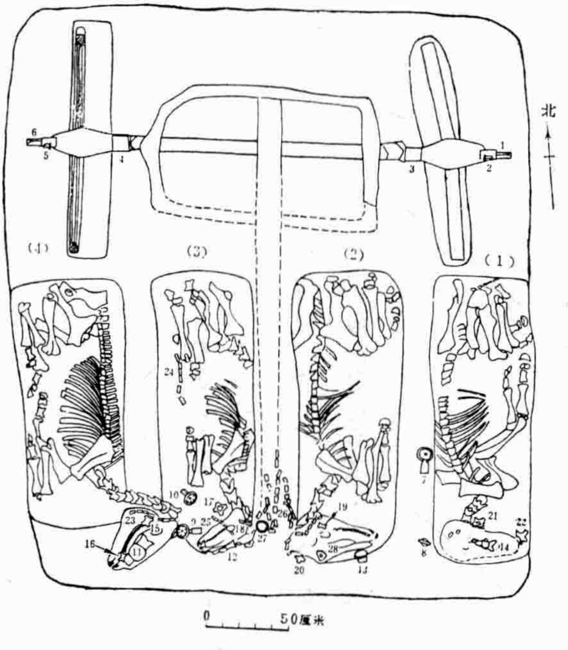
平平左右　平，便之假借字，平平，閒雅貌。左右，諸侯之臣也。

維柞之枝　其葉蓬蓬
樂只君子　殿天子之邦
樂只君子　萬福攸同
平平左右　亦是率從　（第四章）

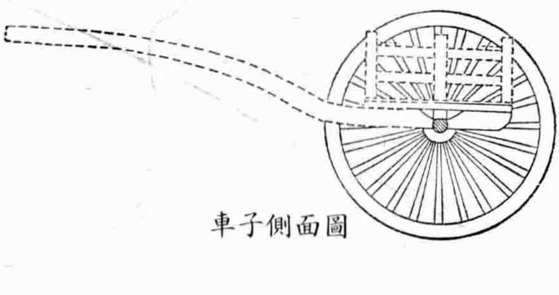
第一章起首二句和召南〈采蘋〉的表現方式相同，捧獻神饌入朝，周王皆贈以駟馬的路車，還有黑色朝服的袞衣及禮飾蔽膝，犒慰他們的辛勞。第四章首二句的表達手法亦見於〈車舝〉，柞薪是奉神的供物，「其葉蓬蓬」，希望神靈的恩賜也似柞樹葉一般的豐盛，這是祝頌詩歌的表達方法。被稱為「樂只君子」的貴族接受萬福的祝禮後，退出宮廷。具氏族典型的召南和王朝氣象的小雅，其儀禮歌謠儘管有別，祭祀樂歌的表現是相同的。

君子讚頌

入朝參與祭祀的侯臣，對君主獻頌祝詩，酌取特定地方的水做神饌，以供祭事之用。大雅〈泂酌〉歌曰：



考古平面圖



車子側面圖

西周駟馬路車

洞酌彼行潦　挹彼注茲
可以餴饎
豈弟君子　民之父母　（第一章）

洞酌彼行潦　挹彼注茲
可以濯罍
豈弟君子　民之攸歸　（第三章）

「行潦」亦見於召南的〈采蘋〉，意指流水，此水自漫遙的遠方流來。《萬葉》多吉野行幸之歌，出去汲取湍流之水，以為祭祀之用。人麻呂*歌曰：

吉野川
清且淺
川底滑石累累轉
徘徊流連不忍去

洞　ㄐㄩㄥˇ，遠也。

餴饎　餴，ㄈㄣ。餴饎，用於祭祀的蒸米。

罍　大型的壺狀祭器，可以裝水酒。

*柿本人麻呂，《萬葉》歌人，詳見本書四五頁譯註。

終日看不厭

見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り見む

（《萬葉》一・三七）

赤人＊歌曰：

神聖我天皇
巍巍吉野宮
青垣深深隱宮闕
垣外清波四季流

やすみしし　わご大君の　高知らす吉野の宮は　疊づく青垣隱り
川波の　清き河內ぞ……

（《萬葉》六・九二三）

日落夜色深
清流潺瀨聞
川原楸林茂

＊山部赤人，亦《萬葉》歌人，詳見本書三七頁譯註。

千鳥啼三更

ぬばたまの夜の更けゆけば久木生ふる清き川原に千鳥しば鳴く

（《萬葉》六・九二五）

這幾首是祝頌聖河之歌，挹取聖河流水當做神饌。「豈弟」乃讚頌君主之語，大雅〈旱麓〉亦以此語祝頌君主。

瞻彼旱麓　榛楛濟濟
豈弟君子　干祿豈弟　（第一章）

莫莫葛藟　施于條枚
豈弟君子　求福不回　（第六章）

在旱山之麓看到枝葉扶疏的榛楛，此表現方法係祝頌詩的典型。所謂草木繁茂，表示獲得自然界的生命力，同時也意味心魂精魄與自然相互感應。「瞻」是預祝的行為。

旱　山名，在今陝西漢中城南六十五里。
楛　ㄏㄨˋ，木名，似荊而赤，可以為箭。
濟　眾多也。
干祿豈弟　求福得福，是以樂也。
莫莫　茂也。
葛藟　蔓草。
施于條枚　施，拖蔓也。枚，樹榦曰枚。

不回　守正不邪。

葛

高圓　地名。

亘亘天地運
宇內一擎松
風吹松濤脆
深深時流中
一つ松幾代か經ぬる吹く風の聲の清きは年深みかも

（《萬葉》六・一〇四二）

這非單純地描寫景物，「深深時流中」者係表示長生預祝的語句。盤纏枝幹的蔦蘿、葛藟也表示神的祝福。

高圓荒野曠
葛藤蔓且長
赫赫我聖主
萬世名留芳
高圓の野邊はふ葛の末つひに千代に忘れむわが大君かも

荒　掩蓋也。

履將　履，祿也。將，助也。

《萬葉》二〇・四五〇八）

此亦非純粹比喩，表達的內容係由歌誦葛藤的咒術性質而導致的。

葛藟具有祝頌的性質，這種表達方式亦見於周南〈樛木〉。第一章已見本書前章「論『南』」（六〇頁）。二、三章曰：

南有樛木　葛藟荒之
樂只君子　福履將之　（第二章）

南有樛木　葛藟縈之
樂只君子　福履成之　（第三章）

葛藟纏繞，牽藤下垂，益發令人對神樹英姿產生神聖感，此之謂祝頌之「興」。〈旱麓〉第六章的表現和〈樛木〉或周南〈葛覃〉諸詩，同以草木作興。〈葛覃〉歌曰：

覃　ㄊㄢˊ，延長。
中谷　谷中也。
刈、濩　刈，割。濩，煮。
絺、綌　葛布之細者曰絺，粗者曰綌，皆祭服也。

葛之覃兮　施于中谷　維葉萋萋
黃鳥于飛　集于灌木　其鳴喈喈　（第一章）
葛之覃兮　施于中谷　維葉莫莫
是刈是濩　為絺為綌　服之無斁　（第二章）

本詩第三章係婦人歸寧之歌，起首兩章也與祭祀有關。葛葉繁茂，關係神事和祝頌；黃鳥交飛迭鳴，也有暗示神靈的意味。鳥者鳥形之精靈也，《萬葉》吉野之歌云（本書一一一頁）：

川原楸林茂
千鳥啼三更
清き川原に千鳥しば鳴く

或如赤人之歌：

寄生的女蘿

碧綠象山陲
鳥聲滿吉野
み吉野の象山の際の木末にはここだもさわぐ鳥の聲かも

（《萬葉》六・九二四、赤人）

千鳥喈鳴的歌吟皆是神靈的暗示。

〈葛覃〉之表達內容不僅止於此。葛所以為祭服也，割葛煮麻，親自紡織祭衣，為的是婦人新嫁，行見廟之禮時，穿著這種祭服，神纔樂於接受祭祀，故「服之無斁」是合乎神意的祭祀用語。

攀纏神樹的葛藟，使人產生神聖感，從而引發祝頌之思。在對神聖物之崇敬和仰慕的意識中，不久轉為思慕的表達。喬木、樛木和葛藟的描寫，也許是聯想的運作，聳立雲天的古木是男性雄糾糾、氣昂昂的表徵，而女蘿葛藤則使人興起女性憐惜、可愛的聯想。有祝頌性質的詩章，皆有可能因讚仰轉而生出思慕之心。祝頌詩常用「樂只君子」、「君子」等語，原係指君主，在戀愛詩中就是思慕的對象。所以從供奉神靈的祭事詩，至讚揚君子的祝頌詩，又進而至戀愛詩，這一系列的發展蹤跡，幾乎是可以按圖

索驥的。

戀愛詩之形成

衛風〈淇奧〉，《大學》曾引用，眾所周知這是一首領主讚頌詩，歌詠對文德超邁的君子之思慕心情。

瞻彼淇奧　綠竹猗猗
有匪君子　如切如磋
如琢如磨
瑟兮僩兮　赫兮咺兮
有匪君子　終不可諼兮
（第一章）

瞻彼淇奧　綠竹如簀
有匪君子　如金如錫
如圭如璧

淇奧　淇，水名。奧，厓岸內側。
綠竹　綠，王芻。竹，萹竹。王芻，水草，可食。萹竹，即萹蓄，亦可食之菜。
猗猗　一ˇ，美盛貌。
匪　同斐。
瑟兮以下二句　指人之威儀容止矜莊威嚴之貌。
諼　忘也。

簀 ㄗㄜˊ，密茂無間隙。

金、錫、圭、璧 喻不朽廢也。

寬綽 指心情恢弘寬大。

猗重較兮 猗，憑依也。較，車兩騎（車箱兩旁立板）旁立木也，以其高出式上，故曰重較。

終南 山也。

條 山楸也。

梅 枏也。酸果之梅應作某。

顏如渥丹 威儀貌。

紀 同杞。

堂 同棠。

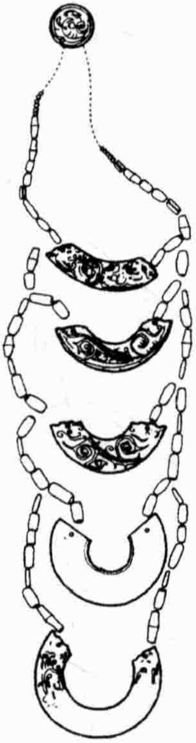
寬兮綽兮　猗重較兮
善戲謔兮　不為虐兮　（第三章）

三章疊詠。「瞻彼淇奧　綠竹猗猗」的手法，不用說是在表達祝頌，故「如切如磋」以下及第三章「如金如錫」採同樣的句法，取金玉之吉利祝頌瑞語。「瑟兮僩兮」表威儀之正，「寬兮綽兮」表心胸之廣，「善戲謔兮」並非苛刻的批評，乃指其個性寬舒隨和。歌頌君子之詩，卻在篇末讚曰「善戲謔兮　不為虐兮」，親愛之表現從讚仰到思慕，感情推移的心路歷程昭然若揭。秦風〈終南〉亦是讚頌君子之詩，歌云：

終南何有　有條有梅
君子至止　錦衣狐裘
顏如渥丹　其君也哉　（第一章）
終南何有　有紀有堂
君子至止　黻衣繡裳

佩玉將將　壽考不忘

（第二章）



西周晉侯玉佩

「終南何有」起首二句之問答形式，在日本古代的祝頌歌謠亦有此例。大雅〈旱麓〉之「瞻彼旱麓」，衛風〈淇奧〉之「瞻彼淇奧」，「瞻」的形式在日本古來有之，與《萬葉》的「看不厭」相似。《詩》篇中凡「南山有臺」之規格者，多用作祝頌。小雅〈南山有臺〉曰：

南山有臺　北山有萊
樂只君子　邦家之基
樂只君子　萬壽無期

（第一章）

將將　同鏘鏘。

臺　莎草。

萊　草名。

樂只君子　同豈弟君子。

南山有杞　北山有李
樂只君子　民之父母
樂只君子　德音不已　（第三章）

青山上茂穆森林之歌的表達手法，原為祝頌或預祝，預祝不得實現時乃有「未見君子」之句，轉而為憂傷之詩。如〈揚之水〉的「揚之水　不流束薪」所表現者。

鴥彼晨風　鬱彼北林
未見君子　憂心欽欽
如何如何　忘我實多　（第一章）

山有苞櫟　隰有六駁
未見君子　憂心靡樂
如何如何　忘我實多　（第二章）

鴥　ㄩˋ，疾飛貌。
晨風　鳥名，鸇也，似鷂，青黃色。
鬱　茂盛貌。
欽欽　憂貌。
苞櫟　苞，茂也。櫟ㄌㄧˋ，木名。
六駁　即駮馬，木名。
樂　同爍。

臺

萊

櫟

駮

右秦風〈晨風〉。「山有——隰有——」原係祝頌詩之構思，讚頌君子的句法也成為對思慕者的預祝，表示思慕的語詞。這些語句出自於成就的期待，預祝未成，乃歌「未見君子」之憂傷詩句；若歌「既見君子」，則表示預祝成功的喜悅。這種場合就完全轉化為戀愛詩了。以召南〈草蟲〉為例。

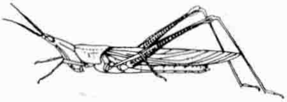
喓喓草蟲　趯趯阜螽
未見君子　憂心忡忡
亦既見止　亦既覯止
我心則降　（第一章）

陟彼南山　言采其薇
未見君子　我心傷悲
亦既見止　亦既覯止
我心則夷　（第三章）

草蟲鳴躍原是君子祝頌詩之表達手法，周南〈螽斯〉亦曰：

喓　一ㄠ，蟲鳴聲。
趯　ㄊㄧˋ，躍也。
忡　ㄔㄨㄥ，忡忡，猶衝衝也。
降　下也，猶言放心。
采薇　摘草，祈願相會的預祝也。

詵詵　形容羽聲之盛多。
振振　眾盛貌。
螽斯



扶蘇　木名。
子都、子充　普遍人名，美男子也。
乃　與預期相反時之用語。
狂且　與狡童同。

螽斯羽　詵詵兮
宜爾子孫　振振兮

蝗蟲群飛之歌，原本是祈禱子孫繁榮的咒詞性構思。〈草蟲〉表現思慕多於祝頌，「未見君子」是戀愛詩之詩句，因未見而憂傷，又因「既見君子」而大喜。可見祝頌詩的典型構思朝向戀愛詩發展，民謠的世界有「未見君子」模式的自由變化，顯示感情的奔放。鄭風〈山有扶蘇〉歌云：

山有扶蘇　隰有荷華
不見子都　乃見狂且　（第一章）
山有喬松　隰有游龍
不見子充　乃見狡童　（第二章）

首二句仍是具有祝頌或預祝形式的詩句，第三句以下直接進入主題。「未見

君子」之句代之以「不見子都」「不見子充」，以想像的特定人物點出。子都、子充之「子」字，是有地位者的用語。心下盼望會見王侯公子，那知遇到這輕薄漢子！然而這是民謠的反諷手法，對熟識男人的戲謔語，所謂「打情罵俏」也。

祝頌詩歌與君子讚頌之詩，有戀愛詩的傾向，早在西周就開始了。小雅〈出車〉歌詠西周末期與北方侵入者戰爭的故事，第五章云：

喓喓草蟲　趯趯阜螽
未見君子　憂心忡忡
既見君子　我心則降
赫赫南仲　薄伐西戎

除末二句外，幾乎全採用召南〈草蟲〉之詩，但詩意轉戀愛詩的表現而成君子讚頌之形式，用來讚頌武將南仲攻伐玁狁的戰功。由於是軍歌，插入親暱的詩句亦適於軍人唱誦。採用相同的手法者，還見於〈采薇〉之詩，第四章歌曰：

君子　指南仲，宣王時之將軍。

爾　《說文》引作薾，華盛貌。

常　棠棣也。

路　大兵車也。

業業　盛貌。

唐棣

襛　花盛貌。

曷不肅雝　肅，敬也。雝，同雍，和也。

王姬　周王之女。

彼爾維何　維常之華
彼路斯何　君子之車
戎車既駕　四牡業業
豈敢定居　一月三捷

本詩起首四句，與結婚祝頌歌的召南〈何彼襛矣〉首章是類想的詩句，其詩曰：

何彼襛矣　唐棣之華
曷不肅雝　王姬之車

大概這種定型的祝頌歌古來已然。〈何彼襛矣〉二章末句有「平王之孫　齊侯之子」，知道是祝賀周、齊結婚之詩；因為已進入春秋時期，可能如此之祝頌詩歌早已定型，〈采薇〉可能是採取原歌的類想形式而改寫成的。

〈出車〉和〈采薇〉這種章句的使用手法，顯然是截頭去尾地嵌入，

可以說民謠的詩句章法，曾採入貴族社會詩的小雅中，故國風的時代不如一般所論斷的晚到春秋時期，某些部分比起小雅更早。插入小雅的民謠，限於二南之詩。二南地近西周首都，宗周（今之西安）和成周（今之洛陽）之間亦多往還，此地的民謠詩歌早在西周的貴族社會流行。宮廷樂歌採用二南詩句，可由此事推見端倪。

以上就《詩》篇中戀愛詩之形成，作二系列的研究。一是山川祭禮之歌，如水神祭祀，本書揭舉〈漢廣〉、〈蒹葭〉等祭禮歌謠，與之連貫的系列是歌垣之歌。祭禮之歌對諸神思念傾慕的表現，從祭祀儀式和詩歌形式變化發展為戀愛詩。尤其歌垣得到神靈的許諾，感情有了解放的機會，「……人妻吾亦可交，我妻人亦可訪……」（……人妻に　吾も交はらむ　あが妻に　他も言問へ……《萬葉》九・一七五九），有如此放蕩的場所，產生戀愛詩是自然的。

另一發展之途，屬於君子讚頌的系列。貴族取代舊有的神靈，代表新權威，君主臨幸氏族時，參加祭祀者對君子呈獻讚頌。讚頌轉為思慕，就以原形式規範了戀愛詩的形式。「未見君子」、「既見君子」的定型詩句於焉形成，詩意構思雖與之吻合，卻殘存許多古代祝頌歌謠寄寓草木，以為咒

術表達的構思。

《萬葉》或寄之林木，或寓於野草，多寄物陳思之歌、相褒唱和之謠，原來這是繼承祝頌歌的構思形式而來的。更一般化的是品題物名而吟詠，謂之「詠物」。中國古代詠物的文學謂之「賦」，亦極盛行。但賦本來是咒誦的，屬於祝頌詩歌。《萬葉》的詠物體裁，就其起源而論，也類似賦的文學。神樂歌所題記的法器（如楊桐、幣、杖、弓等），可能也是一種寄物陳思的象徵。

湯原王*宴會時歌曰：

青山鋪白雪
朝夕習相見
念念遙繫君
奇異人中龍
青山の嶺の白雪朝に日に常に見れどもめづらしわが君

（《萬葉》三・三七七）

*湯原王，奈良中期人，天智天皇之孫，志貴皇子之子，其歌意境清新，技法巧妙，是敘景詩歌的傑作。

分明是祝頌歌，《人麻呂歌集》亦曰：

珍奇大內饌
奇峭南淵巖
抖饌落懸崖
問君可存殘

御食向ふ南淵山の巖には落りしはだれか消え残りたる

（《萬葉》九・一七〇九）

雖然是一首敘景名歌，亦是向弓削皇子獻壽的壽歌。南淵山至今仍是以峭拔聞名的大山，古時係乞雨聖地。雪是吉利的象徵，所謂：

一元復始
大地回春
天賜瑞雪
吉利紛紛

新しき年の始の初春の今日降る雪のいや重け吉事

（《萬葉》二〇・四五一六）

家長在元旦的賜饗之宴亦誦此歌。諸詩皆含預祝的意味，詠物時，雪成為相褒唱的主角和歌謠的素材。

野地霜枝傲
白雪壓梅花
捧回贈我君
逼取便散消

梅の花降り覆ふ雪を裹み持ち君に見せむと取れば消につつ

（《萬葉》一〇・一八三三）

隰隰山田澤
為君採青芋
春雪薄且嫩

山田　古郡名，即今郡馬縣。

雪水濡裙襟

君がため山田の澤に惠具採むと雪消の水に裳の裾濡れぬ

（《萬葉》一〇・一八三九）

《古今集》〈春上〉也和第二首有類似的構思：

春野春菜
為君採擷
春雪清暖
沾襟漣漣

きみがため春の野にいでてわかなつむ我衣手に雪はふりつつ

（《古今集》〈春上〉）

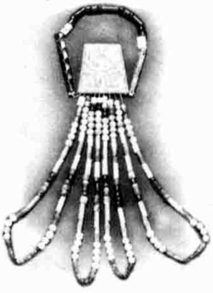
摘草是預祝的行為。古時咒術歌謠的表現，轉變為相褒唱和，發展成像人麻呂「南淵山」的敘景歌形式，以上所揭舉的一系列詩歌足以證實之。再者，治遊之歌原是對神之獻詠，它是相褒歌謠的源流之一，毫無可疑。《詩

經》中祭禮和祝頌詩至戀愛詩的發展，前文已論述，關於古代詩歌到戀愛詩的形成和發展過程，《詩經》與《萬葉》之間也有一致的基本方向。在詩的構思、表現和演變發展上，二者可以見到顯著的類同，自發生史論的觀點研究《詩》篇，《萬葉》實在是重要的比較研究資料。

愛情之表現

古人心目中的愛情是什麼？在他們看來，愛情能使靈魂的相互往來變成可能。他們確認將自己的靈魂交給對方，又將對方的靈魂納入自己身上的表現，就是愛情。靈魂之授受是戀愛的出發點又是總根源，《萬葉》有賜魂的詩句。

夕鴉歸巢際
捧魂贈與伊
心憂腸寸斷
思戀不能息



聯珠

魂はあしたゆふべに賜ふれど吾が胸痛し戀の繁きに

（《萬葉》一五・三七六七）

靈魂授受，魂本來就是形，但古人則以物象徵魂。日語「玉」、「魂」同音（譯按，讀作 Tama），可見其因緣關連，故「珠」是靈魂的象徵，當愛情斷絕時，唱出：

驚聞串珠串線斷
繫線情絲不穿連

真珠は緒絕しにきと聞きし故にその緒また貫きわが玉にせむ

（《萬葉》一六・三八一四）

累累白玉串
串線突絕斷
斷了的珠線
未斷了的情絲

待誰來穿連

白玉の緒絶はまことしかれどもその緒また貫き人持ち去にけり

（《萬葉》一六・三八一五）

戲謔笑罵的詩句中也以珠穗表現。珠穗即靈魂絲線，即生命，線絕則意味婚姻破碎。

衛風〈木瓜〉歌云：

投我以木瓜　報之以瓊琚
匪報也　永以為好也　（第一章）

投我以木桃　報之以瓊瑤
匪報也　永以為好也　（第二章）

三章疊詠，第三章曰「木李」，是吟詠投果之俗的歌謠。古代歌垣時節有投果的習俗，是女子表現愛情的行為，此風沿襲至後世未絕。六朝時代，晉

人潘岳是風度翩翩的美男子。岳狩獵，走車都中，女子爭投果物，車為之滿。左思聞說也治裝駕車，車上是位憨戇的田舍郎，女子投的則是破瓦頑石。這段故事知道投果固不限於桃李，日本也有用橘、梅、桃為吉利的表徵。

門前聳峙的青峰
桃樹可結果
郎啊
輕輕細語
款款談情
向つ峰に立てる桃の樹成らむかと人ぞ耳言く汝が情ゆめ

（《萬葉》七・一三五六）

此詩結實成果，出自女子之口，正是投報之物。背著手投桃的惡例則見於《古事記》（上）。

女子投果，男子投佩玉，不僅僅意味回報，還象徵著綿綿不絕的愛情。

不得男子回報時，女子竭力投擲果物，繼續求愛的行為。召南〈摽有梅〉也是詠誦投果習俗的歌謠。

摽有梅　其實七兮
求我庶士　迨其吉兮　（第一章）

摽有梅　其實三兮
求我庶士　迨其今兮　（第二章）

摽有梅　頃筐塈之
求我庶士　迨其謂之　（第三章）

聞一多《古典新義》論此詩歌詠投果風俗。將梅實裝入籠中的人，大概是去歌垣的女子。對日夜思戀的男子投出幾顆梅實，呼喚著請求回報。對面來的男子素不相識，把剩下的梅實全投出去，眼巴巴地催促他回報，他同樣不理不應。籠筐已空，還投什麼呢？

摽　ㄆㄧㄠˇ，投也。

庶士　男子也，稱呼不特定的多數是民謠的表現方法。

迨　及也。

今　有機遇，邂逅之意。

塈　ㄐㄧˋ，取也。

謂之　表示完結，即使回報瓊玉也不要了。

身上穿的衣服是包裹靈魂最切身的東西，故衣服對於表達愛情，也具有極大的作用。如唐風〈無衣〉、鄭風〈緇衣〉，上文皆已論述（五〇—五二頁）。

日出日落忙
為君縫衣裳
縫衣借線引
針針妾心傷

わが背子が著せる衣の針目落ちず入りにけらしもわが情さへ

（《萬葉》四・五一四）

與君相別離
日夜清且淒
著君贈衣裳
似君來憐惜

別れなばうら悲しけむ吾が衣下にを著ませ直に逢ふまでに

（《萬葉》一五・三五八四）

《萬葉集》充滿諸如此類可憐可愛的詩歌。

豳風〈七月〉吟詠一年間的農事，是最具特色的長篇，歌唱氏族領主領導下的農村生活，年輕的村姑唱著：

八月載績　載玄載黃
我朱孔陽　為公子裳　（第三章）

隱約對領主的公子寄寓愛情，故云：

春日遲遲　采蘩祁祁
女心傷悲　殆及公子同歸　（第二章）

豳地的生活，領主和農奴之間不是完全沒有感情存在的嚴格階級社會，〈七月〉是歌詠氏族全體共同生活的詩篇。中國唯物史家翦伯贊等人根據「傷

績　紡也。
玄、黃、朱　皆謂染絲之色。
陽　明也。

遲遲　舒緩貌，春日漸長也。
祁祁　指女子眾多。
傷悲　傷春也。

觿

芄蘭　芄，ㄨㄢˊ。芄蘭，草

悲」和「同歸」之語句，推測可能是領主對所轄女子有初夜權，這樣的解釋太受史觀左右了。本詩很可能如日本的情景：

朝夕春稻穀
玉手兩皸裂
今夜見公子
共嘆命何苦

稻舂けば皹る吾が手を今夜もか殿の若子が取りて嘆かむ

（《萬葉》一四・三四五九）

大概〈七月〉的社會就如同《萬葉》這首詩的描寫。

衣服方面，結帶解帶的表現在《萬葉》是很多的，但《詩經》並未構成一項特色，只有衛風〈芄蘭〉歌吟此種風俗，歌曰：

芄蘭之支　童子佩觿
雖則佩觿　能不我知

名，葉似女青。

觿 ㄒㄧ，錐也，以象骨為之，用以解結也。

知 男女交往熟悉。

容 搖也。

悸 動也。

韘 ㄕㄜˋ，玦也，以象骨為之，佩腰。

甲 同狎。

韘

淡路、野島 皆地名。

容兮遂兮　垂帶悸兮　（第一章）

芄蘭之葉　童子佩韘
雖則佩韘　能不我甲
容兮遂兮　垂帶悸兮　（第二章）

這位童子佩戴角針，尖銳有似芄蘭草，雖然佩著角針，他還是不知那玩意兒可以用來解開女子的裙帶，他仍是情竇未開的男子。啊！不能與我相識的勇敢男子！但長長的帶子卻在他的面前垂了下來（第一章）。韘，形似芄蘭葉，圓而尖削，作何用途雖不得知，係日常佩腰之物是沒錯的，或者也像觿一樣用以解帶。不知解開裙帶的男子唷！這是戲弄不解風情的男子之詩歌，一似前已論述的曹風〈候人〉（八八頁）。日本有一種風俗，暫別之際互結對方裙帶，下次相會時再互相解開。

汪洋淡路水
野島海濱風

奇巖風勁鳴
吹不開伊結帶
淡路の野島が崎の濱風に妹が結びし紐吹きかへす
（《萬葉》三・二五一）

伊人結衣帶
帶斷衣解開
不待相逢日
斷帶任所如
吾妹子が結ひてし紐を解かめやも絕えば絕ゆとも直に逢ふまでに
（《萬葉》九・一七八九）

但如果衣帶自然解開或裂斷時，便暗示某種非常之變了。

煢煢夜獨宿
衣帶驟然絕

地裂似天崩
哀泣不能止
獨り宿て絶えにし紐をゆゆしみとせむすべ知らず哭のみしぞ泣く
（《萬葉》四・五一五）

中國人結婚時也打箇同心結，謂之「縭」或「冓」。縭，偏旁取「离」，象形也；冓，結婚之謂，即「媾」之初文，也是兩帶繫結之形。外遊之際結繫對方衣帶的習俗，亦見於漢代的古詩，別離日久，「衣帶日以緩」。但《詩》篇並沒有類似《萬葉》託纖細入微之情於內衣裙帶的表現手法。

就抒情詩而論，《萬葉》已達到相當熟練精純的境界，衣帶的歌吟有如人麻呂「汪洋淡路水」清新高越的格調。《詩》篇的〈芄蘭〉不過是戲弄歌吟而已。《萬葉》吟詠的戀愛感情精醇不雜，新鮮濃烈，而且激情盪漾，但《詩》篇因為是民謠的緣故，多遊戲俏謔、萎縮頹廢的傾向。同時《詩》篇也是古代氏族制崩潰敗壞時期的歌謠，其世界沒有《萬葉》的清新可愛。兩者的歷史條件容有共通之處，然各自的社會經驗終究相差甚遠。

引誘和戲弄

投果習俗和珠玉衣服的贈答，乃所謂心靈交流的方法，但民謠世界不會僅止於此，因為民謠的氣氛是遊戲性重於抒情性。

有一種引誘詩——川渡之歌，保留較古的構思和手法。

人言繁紛紛
喧雜不勝煩
我生未歷世
今朝過渡津
人言を繁み言痛み己が世に未だ渡らぬ朝川渡る

（《萬葉》二・一一六）

野地千鳥囀
佐保河門清
淺瀨馬易渡

佐保河門　佐保，地名。河門（かはと），不解，似

指河口。

河　指黃河。

一葦　一葉扁舟。

杭　橫渡。

宋遠　思在宋之人。

不容刀　容刀，刀至薄。不容刀，極言河窄易渡也。

崇　終也，不待終朝即可到達。

四時人未休

千鳥鳴く佐保の河門の清き瀬を馬うち渡し何時か通はむ

（《萬葉》四・七一五）

像這類渡水詩歌《萬葉》甚多。《詩經》邶、鄘、衛之詩亦有幾篇這種歌詠，衛風〈河廣〉云：

誰謂河廣　一葦杭之
誰謂宋遠　跂予望之　（第一章）

誰謂河廣　曾不容刀
誰謂宋遠　曾不崇朝　（第二章）

衛在黃河之北，宋在黃河之南。思戀的宋人在河的彼岸，一葉葦舟不待終朝即可到達。世人都說宋地遙遠，但留神想想，道途遠近又何足論？邶是衛地以外的北國，其地的戀愛詩也有川渡的表現。邶風〈匏有苦

苦 ㄎㄨˇ，入秋葉枯。

雝雝 雁夜鳴之聲。

歸 娶也。

泮 消散也。

招招 招手呼客也。

卬 ㄤˊ，我也。

葉〉的詩意甚難把捉：

匏有苦葉 濟有深涉
深則厲 淺則揭 （第一章）

雝雝鳴雁 旭日始旦
士如歸妻 迨冰未泮 （第三章）

招招舟子 人涉卬否
人涉卬否 卬須我友 （第四章）

本詩係川渡之歌。第一章首句為興起次句形式的構思。冬天裏群雁和鳴，冰凍未泮的嚴冬正是婚禮的季節，但那人還未有佳音來。招喚舟子，有人要渡川，然而我還需等待友人呢。川渡之詩屢見「乘舟」之語，邶風〈二子乘舟〉也是一篇非常優美的詩歌。

景　遠行貌。
願　念也。
養養　憂不知所定之貌。

中河　河中也，河指黃河。
髧　ㄉㄢˋ，髮垂貌，指思念的人。
髦　ㄇㄠˊ，男孩髮形。
儀　匹配也。
之死矢靡它　之，至也。矢，誓也。靡它，無他心意也，它指別的男人。
母也天只　母啊，天啊。
特　同儀，謂男子也。
慝　ㄊㄜˋ，邪也。

二子乘舟　汎汎其景
願言思子　中心養養

漂流行舟中的二子有何關係，不能明細了解，或許是心上人他嫁而作的哀歎之詩。與衛同屬殷人舊畿的鄘風〈柏舟〉也是一篇失戀的哀歌。

汎彼柏舟　在彼中河
髧彼兩髦　實維我儀
之死矢靡它
母也天只　不諒人只　（第一章）

汎彼柏舟　在彼河側
髧彼兩髦　實維我特
之死矢靡慝
母也天只　不諒人只　（第二章）

波流湯湯的柏舟，也是渡河時興起思慕之情的戀愛詩動機。垂髫髮飾表示尚為年少的男子，但這顆心已決定送給他了，誓死不嫁他人，可憐這位女孩並未得到母親的諒解。〈二子乘舟〉和〈柏舟〉皆寄託思慕心懷於漸行漸遠的舟影，或有古代水神祭祀歌謠之殘痕，至今猶未斷滅。

鄭風的川渡之歌頗變原質，增加戲謔的氣氛。〈褰裳〉詩云：

子惠思我　褰裳涉溱
子不我思　豈無他人
狂童之狂也且
（第一章）

子惠思我　褰裳涉洧
子不我思　豈無他士
狂童之狂也且
（第二章）

溱、洧，川名，與舉行歌垣的鄭風〈溱洧〉同一地點，也許本詩亦是歌垣之歌。深水揭衣，淺瀨攝裳而涉。實在喜歡你，來吧！要知道天下男

子　女方指男。
惠　愛也。
褰裳　褰，ㄑㄧㄢ。褰裳，攝提其衣裳也。
狂童句　嘲弄語。且，語詞，無義。

子不止你一人！這一段痛快淋漓的俏罵，嘲弄的對象應當是非常熟悉的人。

鄭風多幽會詩歌，其中也有提及溱洧和東門的歌垣，東門平昔即是約會之所。以「青衿」聞名的〈子衿〉詩云：

青青子衿　悠悠我心
縱不我往　子寧不嗣音　（第一章）
青青子佩　悠悠我思
縱我不往　子寧不來　（第二章）
挑兮達兮　在城闕兮
一日不見　如三月兮　（第三章）

這首詩描寫女子懷情，一心思慕那青衿青佩玉的男子，窮極無聊，滿腔鬱悶無法排遣。有時也有男子悄悄來到女家的情形，〈將仲子〉歌曰：

青衿　凡父母在者，其深衣自領及衽皆以青緣之。
悠悠　思之長也。
嗣音　寄以音問。
青青子佩　青青，指佩玉之組綬言。佩，佩玉也。
挑達　達，ㄊㄚˋ。挑達，往來求人貌。
城闕　作二臺於城門外之左右，築樓觀於其上，曰闕。城闕，幽會之所也。

將仲子兮　將，ㄑㄧㄤ，發語詞。仲子，猶今言老二也，親暱之稱。

里　居處也。

樹杞　所種的杞樹。

懷　思也。

將仲子兮　無踰我里
無折我樹杞
豈敢愛之　畏我父母
仲可懷也
父母之言　亦可畏也　（第一章）

將仲子兮　無踰我牆
無折我樹桑
豈敢愛之　畏我諸兄
仲可懷也
諸兄之言　亦可畏也　（第二章）

偷偷來的男子倒也怪可憐的，深怕被人家發覺，女子左右為難，打不定主意。這首歌謠道出女子的情愛心思。

此類情詩在其他的國風亦多所發現。等待戀人之詩到底美妙者多，作

為民謠，邶風〈靜女〉、齊風〈著〉、唐風〈椒聊〉都表現出適稱的美。

靜女其姝　俟我于城隅
愛而不見　搔首踟躕　（第一章）

靜女其孌　貽我彤管
彤管有煒　說懌女美　（第二章）

自牧歸荑　洵美且異
匪女之為美　美人之貽　（第三章）

〈靜女〉第一章述女子待男之情態。二章以下，女子贈送塗丹之管及荑，歡欣喜悅地惦記關懷男子之歌。彤管者何，今不得而知，以顧頡剛為中心的疑古派學者，提倡古典之再批判，他們對此問題有所討論，有關論文收錄於《古史辨》第三冊，但沒有確切的結論。如果餽贈的「荑」帶有心靈感應的意味，那麼彤管也是含有此種意義的贈物吧。

姝、孌　姝，ㄕㄨ。姝、孌，皆美也。

踟躕　徘徊也。

彤　赤漆也。

煒　ㄨㄟˇ，赤貌。

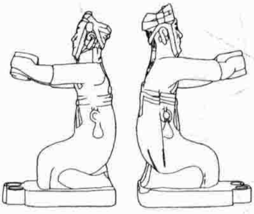
自牧歸荑　牧，牧場也。歸，餽贈也。荑ㄊㄧˊ，茅芽也，送草取與對方心靈相應之意。

著　同宁，門屏之間也。

充耳以素　古人以玉塞耳謂之瑱ㄊㄧㄢˋ，繫以絲繩謂之紞ㄉㄢˇ，通謂之充耳。以素，謂紞用素絲也。

尚　加也。

瑱



椒聊　椒也。

蕃衍　繁多也。

朋　比也。

遠條且　遠條，長枝也。且，語詞，上且字同。

齊風之〈著〉，等待的是女子，男子找上她的家。

俟我於著乎而　充耳以素乎而
尚之以瓊華乎而　（第一章）

俟我於庭乎而　充耳以青乎而
尚之以瓊瑩乎而　（第二章）

三章疊詠，各句末端附加助詞「乎而」，是一首輕盈優美的詩歌。唐風〈椒聊〉可能是失戀情歌，哀歎不能得到的愛情。

椒聊之實　蕃衍盈升
彼其之子　碩大無朋
椒聊且　遠條且　（第一章）

椒聊之實　蕃衍盈匊

匊　捧也。

篤　性情純厚，本書作者解作孤獨。

彼其之子　碩大且篤

椒聊且　遠條且

（第二章）

「彼其之子」《詩經》中凡五見，皆戀愛詩，故此詩亦當作情詩解。描寫椒實盛滿器皿，原本是祝頌詩句，但果實的表現在日本是指愛情成功之語。纍纍垂實的椒伸長秀枝，手所不及，故章末發出「椒聊且　遠條且」的韻律，淒惻詠歎，如響應聲。「無朋」或許指沒有對象，因此「篤」就是獨特了，謂孤單一人。

思戀人的心不為他人知，古人相信可以為雲，為雨，為霧，可以化成自然界顯現的諸相。

海濱君獨宿
步月吻浪痕
濛濛曉霧裏
嘆息知不知

君が行く海邊の宿に霧立たば吾が立ち嘆く息と知りませ

（《萬葉》一五・三五八〇）

潺潺溪流
煙霧蒸騰
春雨如絲
遙喚家人

焱り干す人もあれやも家人の春雨すらを間使にする

（《萬葉》九・一六九八）

詩歌如此立意，對於相信自然與人類心情共通的古人而言，是很平常的。

情人拋棄自己而他嫁，男子盛怒，指責她是感情淫亂的女子，如左列之歌曰：

蝃蝀在東　莫之敢指
女子有行　遠父母兄弟

（第一章）

蝃蝀　ㄉㄧˋ　ㄉㄨㄥ，虹也；俗傳指虹受禍。

有行　他嫁。

朝隮于西　崇朝其雨
女子有行　遠兄弟父母　（第二章）

乃如之人也　懷昏姻也
大無信也　不知命也　（第三章）

右鄘風〈蝃蝀〉之詩。虹，不吉利之物也，陰陽不調，虹乃出現，正是那女子懷抱淫亂感情的佐證。女子嫁給別的家族，這是她的命運，但她不該只為情欲而匆匆忙忙結婚，不信守約束，也忘了她本該選擇的對象。

風雨不調順似乎亦有情欲方面的聯想，衛風〈伯兮〉歌詠思慕為王前驅的武人，其第二章以下云：

自伯之東　首如飛蓬
豈無膏沐　誰適為容　（第二章）

其雨其雨　杲杲出日

朝隮　朝虹。

崇　終也。

甲骨文「虹」

伯　老大，婦人謂其夫也。

首如飛蓬　蓬，草名。此句言髮之亂也。

適　ㄉㄧˊ，對方也。

杲杲　明貌。

願言　願，念也。言，語詞。

諼草　萱草也。

痗　ㄇㄟˇ，病也。

萱

淒淒　寒涼貌。

云胡不夷　云胡，猶如何也。夷，悅也。

願言思伯　甘心首疾　（第三章）

焉得諼草　言樹之背

願言思伯　使我心痗　（第四章）

日夜想念的丈夫出使到遙遠的東方，女子一味擔憂，頭髮亂得如蓬草。髮亂表示旅人愛情衰歇，雖有膏沐之資，丈夫不在，亦無所施。「其雨其雨」的訴願與前文《萬葉》的「春雨如絲，遙喚家人」（春雨すらを間使にする）同一構思。降雨是男子愛情猶在的象徵，可憐直到今天仍然烈日炎炎。女子悲傷鬱悶之餘，在房子北邊種下忘憂的萱草，把這一切都忘得乾乾淨淨吧。

風雨淒淒　雞鳴喈喈

既見君子　云胡不夷　（第一章）

雨是對方表示愛情的使者，但疾風暴雨也會激起不安的感情。

膠膠　同嘐嘐，雞鳴聲。

瘳　ㄔㄡ，病愈也。

裳與帶

綏綏　若有所求的徘徊徬徨。

梁　以石絕水曰梁，今所謂攔河壩。

之子　詩多謂女子。

厲　ㄌㄞˋ，同瀨，水淺處。

風雨瀟瀟　雞鳴膠膠
既見君子　云胡不瘳　（第二章）

右鄭風〈風雨〉。淒淒瀟瀟的風雨中雞聲啼鳴，表示愛情的動搖，此當在「未見君子」的狀態，因為承接「既見君子」之句，此詩一轉而呈現情緒安祥的樣子。鳥獸的行為也可以誘發人的衝動或欲望的聯想。

有狐綏綏　在彼淇梁
心之憂矣　之子無裳　（第一章）

有狐綏綏　在彼淇厲
心之憂矣　之子無帶　（第二章）

右衛風〈有狐〉。狐在任何地方都被視為妖媚之獸，在這裏比喻警慎戒懼的男子。這女子浪蕩無拘，沒穿下裳，可能連裙帶也沒繫。歌吟此類民謠的背景今不甚了了，但詩中道出淇水，大概是歌垣之歌。溪邊歌垣伴隨

雱 ㄆㄤ，雨雪盛貌。
其虛其邪 靜靜地，悄悄地，擬聲語。
亟 急也。
只且 語詞。
喈 寒也。
霏 雨雪盛貌。

著祓禊儀式。

邶風之〈北風〉歌詠男女相攜私奔之事，充滿戲弄的氣氛，以狐與烏鴉比喻男女。

北風其涼　雨雪其雱
惠而好我　攜手同行
其虛其邪　既亟只且　（第一章）

北風其喈　雨雪其霏
惠而好我　攜手同歸
其虛其邪　既亟只且　（第二章）

莫赤匪狐　莫黑匪烏
惠而好我　攜手同車
其虛其邪　既亟只且　（第三章）

風雪似刺激的暗示，在狂風大雪中乘人不注意時出走。章末使用同一調子的韻律，「其虛其邪　既亟只且」——靜靜地，悄悄地……快走！赤色狐、黑色烏是在戲謔這對難惹的情人。

在民謠世界裏，連幽會的枕邊細語也逃不了人民的吟唱，鄘風〈牆有茨〉：

牆有茨　不可掃也
中冓之言　不可道也
所可道也　言之醜也
（第一章）

牆有茨　不可襄也
中冓之言　不可詳也
所可詳也　言之長也
（第二章）

牆有茨　不可束也
中冓之言　不可讀也

茨　ㄘˊ，蒺藜。

中冓之言　冓，同構，謂蓋屋。中冓，室中也。此句指密室細語。

襄　除也。

讀　絮絮叨叨。

所可讀也　　言之辱也　　（第三章）

《詩經》「中冓」之語例與「冓中」同，故中冓之言即是密密細語。民謠本來就遊戲於人間，《萬葉》歌云：

栖遲至足柄
可雞穀林盛
蒼翠搖人心
且折嫩枝行
足柄の吾を可雞山の穀の木の吾をかづさねも穀割かずとも
（《萬葉》一四・三四三二）

秧田子水葱
葱花沾衣裳
爾我交識深
愛憐何可當

足柄　地名，在神奈川東南。
可雞　山名。

苗代の子水葱が花を衣に摺り馴るるまにまに何か愛しけ

（《萬葉》一四・三五七六）

這兩首詩也有某些戲弄的成分。在那時代古來戲謔的歌謠，對前妻後妻愛情不同的諧謔吟唱，如《古事記》及《日本書紀》之「宇陀山城張鷸網」，也是久米歌＊一類的祭祀歌舞。日本的民謠到很晚期才開始廣泛地戲謔人世，相形之下《詩經》諧戲之詩特多，尤其是殷地的鄭衛之詩。孔子對這種充斥著戲弄詩的「鄭衛之音」頗為嫌惡。鄭衛之地本是文化先進地區，面對亡國之痛，詩多百無聊賴之調，這是停滯於老熟和廢退文化者的哀歌。

＊久米歌，日本宮廷樂舞之一，註見本書七四頁。

第四章　社會與生活

璋

載弄之璋　弄，玩也。半圭曰璋。弄璋，預祝其為顯官也。

喤　大聲，生產下來哭聲。

芾　蔽膝也。

皇　猶煌，鮮明貌。

室家君王　一家之主也。

裼　ㄊㄧˋ，包裹嬰兒之小被。

瓦　《毛詩》云紡塼也。班昭《女誡》：「古者生女三日……弄之瓦塼，

結婚歌謠

婦人之生活開始於結婚之日。小雅〈斯干〉篇乃新屋落成祝賀之歌，吟唱出生時之禮儀；占夢，夢熊羆是生男子之兆，夢虺蛇則是女子。其儀式之歌云：

乃生男子　載寢之牀
載衣之裳　載弄之璋
其泣喤喤　朱芾斯皇
室家君王
（第八章）

乃生女子　載寢之地
載衣之裼　載弄之瓦
無非無儀　唯酒食是議
無父母詒罹
（第九章）

明其習勞，主執勤也。」

非　斐之假言，無特別之裝飾也。

罹　憂也。

弄瓦

夭　新花盈開貌。

灼灼　花鮮豔。

歸　婦人謂嫁曰歸。

宜其室家　當個好妻子。室家、家室，同家人。

蕡　ㄈㄣˊ，大也。

蓁蓁　葉茂也。

男女有別，出生時待遇就不同，然而基於陰陽之理，男承天之氣，女襲地之氣，原本待遇當無差別；唯作詩的時代，貴族社會的家長制已確立，故於男女差級必有所考慮。那時代婦女出嫁之後，始為氏族內部之成員和社會的一分子，纔占有重要的地位。是以結婚使婦女具備社會意義，對女子誠是一件大事。

此番事理於祝頌歌謠最可知之，周南〈桃夭〉歌曰：

桃之夭夭　灼灼其華
之子于歸　宜其室家　（第一章）

桃之夭夭　有蕡其實
之子于歸　宜其家室　（第二章）

桃之夭夭　其葉蓁蓁
之子于歸　宜其家人　（第三章）

桃

釣　釣絲也。

由桃興起美麗婦女的聯想，詩意動人，但祝頌新婚的召南〈何彼襛矣〉，所謂「唐棣之華」、「華如桃李」，亦以這種美豔吉祥的花作為祝頌的構思動機。桃自古以來就是咒性植物，祭司咒杖用桃木，驅除惡邪的儀式也持桃弧棘矢射向四方。故桃除因花美之外，其為祝頌詩最必要的條件，還是由於桃樹具有咒性靈力，此點詩歌可證。歌吟不限於華而連帶實與葉，是因為押韻的緣故。祝頌詩取桃為構思動機，意味是雋永深長的。日本歌謠亦云：

我家毛桃青又青
滄波碧海點點紅
はしきやし吾家の毛桃本しげみ花のみ咲きてならざらめやも
（《萬葉》七・一三五八）

召南結婚祝頌詩二篇，前舉〈何彼襛矣〉第三章歌曰：

其釣維何　維絲伊緡

伊緡　伊，維也。緡ㄇㄧㄣˊ，絲繩。

鵲巢鳩居　結婚之興也。

百兩御之　夫迎妻之禮也。兩，輛也。御，迎也。

方　同房，居也。

將　伴行。

鳲鳩　鳲ㄕ。鳲鳩，布穀也。

淑人君子　謂新婚夫妻。

齊侯之子　平王之孫

加上釣魚的動機。又召南〈鵲巢〉云：

維鵲有巢　維鳩居之
之子于歸　百兩御之　（第一章）

維鵲有巢　維鳩方之
之子于歸　百兩將之　（第二章）

鵲善築巢，築好鵲巢卻迎鳩而居，歌詠結婚之詩也。曹風〈鳲鳩〉亦祝頌詩，鳲鳩譬喻婦女。

鳲鳩在桑　其子七兮
淑人君子　其儀一兮
其儀一兮　心如結兮　（第一章）

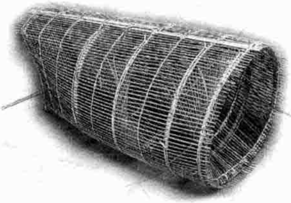
鳩

鵲

儀　儀度也，儀度諧和。

正是國人　善治國中之人。

笱



敝笱　敝，舊也。笱，捕魚竹器，魚興起結婚詩之構思。

魴鰥　魴，即鯿魚。鰥，即鱓魚。

齊子　齊女也。

鳲鳩在桑　其子在榛
淑人君子　正是國人
正是國人　胡不萬年　（第四章）

夫婦生活乃是政治的根本，此詩含有齊家治國的思想。西周時期的金文有很多例子，夫妻連名祭告祖先，誓其愛情永矢不變。婦人在氏族內部所占地位之高，從遺留的祭器可以見之。

如上文舉敘的釣魚動機，其他例子甚多，齊風〈敝笱〉云：

敝笱在梁　其魚魴鰥
齊子歸止　其從如雲　（第一章）

三章疊詠，各章所舉魚名不同。末二句「齊子歸止　其從如水」，雲、雨、水亦是具有聯想意味的語詞。

又豳風〈九罭〉，詩意不顯：

九罭之魚　鱒魴
我覯之子　袞衣繡裳　（第一章）

似祝賀貴族結婚之詩。戀愛詩亦多魚之構思動機，衛風〈竹竿〉云：

籊籊竹竿　以釣于淇
豈不爾思　遠莫致之　（第一章）
泉源在左　淇水在右
女子有行　遠兄弟父母　（第二章）

第一章是男子之歌。第二章唱出女子離開思戀的男子而他嫁的悲哀。「行」，近於命運反響之語。末章「駕言出遊　以寫我憂」，男子駕車出遊，漫無標的，只希望將悲哀遺忘。這是一首失掉女友，鬱抑失意的哀詩，第一章亦言「釣」。陳風〈衡門〉（本書五二頁）及曹風〈候人〉（本書八八頁）以食

九罭　罭ㄩˋ。九罭，密網也。
袞衣繡裳　身分高者之禮服。
籊　ㄊㄧˋ，長而銳之釣竿。
遠　故難傳心思。
泉源、淇水　泉，川名，泉水在左，淇水在右。泉源者，泉水上流。泉、淇皆出嫁所經者。

差池　振翅狀。

魚表示與女性交往的象徵，和小雅〈南有嘉魚〉、〈魚藻〉等祭祀祖先之祭事詩有關，大概魚和水也是代表女性之語詞，這種關連性仍為民俗學尚待解決的課題。

結婚是該受祝福的，然而送行之際不免寂寥悽哀。像：

良人贈我玉
今夜同枕寢
玉主に玉は授けてかつがつも枕とわれはいざ二人寢む
（《萬葉》四・六五二）

送嫁之詩，很少帶著寬舒喜悅的心情。邶風〈燕燕〉歌曰：

燕燕于飛　差池其羽
之子于歸　遠送于野
瞻望弗及　泣涕如雨
（第一章）

下上其音　嗚聲時高時低。

勞心　悲哀難過。

泄羽　鼓翼也，言輕薄男子得意之狀。

阻　同慼，憂也。被棄的悲哀。

展　誠也，真心。

德行　安慰單純的女子。

不忮不求　不嫉害不強求。

臧　善也。

燕燕于飛　下上其音
之子于歸　遠送于南
瞻望弗及　實勞我心　（第三章）

寫出送嫁的心情，但不能因為憐惜而要她回來，這樣就不能得到幸福了。

雄雉于飛　泄泄其羽
我之懷矣　自詒伊阻　（第一章）
雄雉于飛　下上其音
展矣君子　實勞我心　（第二章）
百爾君子　不知德行
不忮不求　何用不臧　（第四章）

右邶風〈雄雉〉，與〈燕燕〉的句法相似，燕乃結婚之神郊禖的使者，

耿耿　再三醒來。
敖　悠閑恬靜。
居、諸　語詞。
迭、微　迭，更迭也。微，虧傷也。指日蝕、月蝕。
匪澣衣　垢汙不濯之衣。
靜言思之　獨思。
不能奮飛　如鳥戀而不能逃也。

蔓菁（葑）

雄雉多輕薄，指專斷放浪的男子。邶風諸如此類之詩甚多，尚有〈柏舟〉、〈日月〉、〈終風〉、〈谷風〉等篇。〈柏舟〉云：

汎彼柏舟　亦汎其流
耿耿不寐　如有隱憂
微我無酒　以敖以遊　（第一章）

日居月諸　胡迭而微
心之憂矣　如匪澣衣
靜言思之　不能奮飛　（第五章）

省略的中間三章，多對不堪忍耐的過往諸事深歎哀傷，抒唱憤恨的情懷。如「我心匪石　不可轉也　我心匪席　不可卷也」示女子悲怨死心，「不可轉」、「不可卷」意味不再成為男子的玩物。

棄婦的悲歎

歌詠女子之不幸，如〈終風〉、〈谷風〉之以風名篇者甚多，〈谷風〉之名各見於邶風及小雅，二者詠棄婦悲歎之詩，各賦予吉凶的特性。邶風〈谷風〉云：

習習谷風　以陰以雨
黽勉同心　不宜有怒
采葑采菲　無以下體
德音莫違　及爾同死　（第一章）

首二句是命運的暗示，五六句謂夫婦之間的情分不該有絲毫的裂痕，甚至說如果喪失男子的愛情，女子願以死為殉。

行道遲遲　中心有違
不遠伊邇　薄送我畿

萊菔（菲）

黽勉　勉力也。

葑、菲　葑ㄈㄥ，蕪菁也。根可食。菲，蘿蔔也。

下體　根也，言採葑採菲能不及其根乎？以囑夫婦當有始有終，不當愛華年而棄衰老也。

德音莫違　男子愛情不變。

遲遲　緩行貌，步伐沉重也。

中心　即心中，此句言出於

無奈也。

伊　同維。

畿　ㄑㄧˊ，門內也。

如兄如弟　謂男女之愛情也。

涇以渭濁　以，使也。涇濁渭清，二水會流，故云涇使渭濁。

湜　ㄕˊ，水清貌。

沚　同止，水止則清。

以　與也，共也。

逝、梁　逝，去也。梁，堰石障水而空其中以通魚之往來者。

毋發我笱　發，舉也。笱，以竹為器而承梁之空，

誰謂荼苦　其甘如薺

宴爾新昏　如兄如弟　（第二章）

早先婚姻失敗的女子被遣送回家，步履沉哀，失去的愛情是無法恢復了。人說荼苦，但和我的悲苦相形之下，還是像薺菜那般甘美呢！男人又娶一位女子，他們像兄弟那麼親熱。

涇以渭濁　湜湜其沚

宴爾新昏　不我屑以

毋逝我梁　毋發我笱

我躬不閱　遑恤我後　（第三章）

夫婦和好寧靜的生活因為另外女子的出現而破壞，糟糠之妻為生活勤勞，顯得憔悴消瘦了，這位新來的女子卻把我勞苦的成果據為己有。故最後接續「毋逝我梁」以下四句，此類表現手法係棄婦詩的典型，小雅〈小弁〉亦見此種詩句。

以取魚者也。

末二句　言我身已不見容，何暇憂慮我去後之家事乎？

首二句　山高水深乃決定秩序的原理，首二句為失去秩序而悲的構思動機。

君子　遺棄自己的丈夫。

〈小弁〉詩頗難解。據《孟子》，孟軻論此詩已與高子的見解不同，自古以來眾說紛歧，但其無疑為棄婦之詩。首章云：

…………

民莫不穀　我獨于罹
何辜于天　我罪伊何
心之憂矣　云如之何

概歎人皆幸福，我獨何罪而遭此不幸。又第四章云：「譬彼舟流　不知所屆　心之憂矣　不遑假寐」，以身比之浮舟，歌詠漫無止境的深邃憂傷。因為是貴族社會之詩歌，終未見嘲罵之詩句，末章曰：

莫高匪山　莫浚匪泉
君子無易由言　耳屬于垣
無逝我梁　無發我笱
我躬不閱　遑恤我後

由言　信誓之言。

屬　連也。耳連於牆，言竊聽也。

崔嵬　山高貌。

大德　獻身的愛情。

山梁的漁獵權是寡婦生活的保障，拾落穗及所謂「寡婦之笥」，想係社會所公認，可以保有的最低限度之遺產，然其詳不得而知矣。無論如何，斷定〈小弁〉為棄婦之詩絕非錯誤。因為屬於小雅，故名〈小弁〉，或許其他部分也有這種詩。

小雅〈谷風〉歌吟破鏡的哀歎。

習習谷風　維風及雨
將恐將懼　維予與女
將安將樂　女轉棄予　（第一章）

習習谷風　維山崔嵬
無草不死　無木不萎
忘我大德　思我小怨　（第三章）

習習吹來的谷風帶來忌刻的不幸，和他生活只有辛苦沒有安樂，到頭

來還遭受遺棄。草木枯萎是不幸的預兆，大概古時為此不幸而哭泣的婦女必不少吧。那時代家族制度森嚴，婦女的悲哀不僅愛情問題一方面而已。西周時代的鐘銘記夫妻名字的部分，有削刪妻名者。鐘是祭器，想必因為某種不幸的原因妻子之名才被削除的。

接受祝福而結合的婚姻猶有不幸之陰影，況不顧周遭反對自擇對象的女子，其命運更不免危險重重。國風中唯一的敘事詩——衛風〈氓〉篇就是歌吟這種女子的命運的。

氓之蚩蚩　抱布貿絲
匪來貿絲　來即我謀
送子涉淇　至于頓丘
匪我愆期　子無良媒
將子無怒　秋以為期　（第一章）

行旅商人抱挾著紡織品走過村落換絲，這漢子左一次右一次地來來去去，他的目的不在買絲，邀我出去講了很多話。他的話語那麼甜蜜溫和，令人

氓　行旅商人。
蚩蚩　歡欣雀躍，似一片真誠。
謀　商量也。
頓丘　地名，在今河北清豐縣西南二十五里。
愆期　愆，過也。愆期，誤期也。

忘形，送他過淇水，至頓丘。男子要女孩離家，女子要男方派遣媒人來說親。男的有點赧顏，女子嗚咽而泣，「不論如何請你忍耐點，秋天一到就履行諾言」。

第二章續寫女子等待男子的心情，男方貞卜的結果，說是天賜良緣，女子心下好不快活。你的車來，我就帶我的嫁妝上路。私訂婚姻，離開家園，不久，感情破裂了。

桑之未落　其葉沃若
于嗟鳩兮　無食桑葚
于嗟女兮　無與士耽
士之耽兮　猶可說也
女之耽兮　不可說也　（第三章）

桑之落矣　其黃而隕
自我徂爾　三歲食貧
淇水湯湯　漸車帷裳

沃若　沃，柔嫩也。若，猶然也。
桑葚　謂男女之樂也。
耽　樂也。
湯湯　流水聲。

帷裳　車衣也，婦人之車有之。

淇水二句　追思來嫁時之情景。

爽　差錯也。

士貳其行　謂男子行為改變不同當初。

罔極　無良也。

二三其德　變心也。

淇有岸，隰有泮　謂存在之秩序也。因此秩序導致想見自己命運的動機。

總角　結髮也。男未冠女未笄時之髮飾。

晏　樂也。

旦旦　誠懇貌。

女也不爽　士貳其行

士也罔極　二三其德　（第四章）

食桑葚，博取一時的歡樂和陶醉，危險莫過於此。男人可以放任作為，女子是不行的；我沒變心，他卻揚棄以前的信誓。

第三章以下敘三年勞苦化成泡影，今日有家亦歸不得矣，必遭兄弟嘲弄譏諷。「靜言思之　躬自悼矣」，只有哀怨自己一時的輕率糊塗罷了，故末章不斷地反悔悲歎。

及爾偕老　老使我怨

淇則有岸　隰則有泮

總角之宴　言笑晏晏

信誓旦旦　不思其反

反是不思　亦已焉哉

偕老之願已空，盛年被棄之女子身似浮萍，前途未知所寄，悽惻悱怨

之餘，回憶起年幼情狀，那一段美好的日子，也想起與男子之初與。然而轉頭皆空，唯留悵恨。

殷朝滅亡之後，殷人的王室貴族以技能謀生，成為隸屬於新統治者的生產者，或別求生存之道。鄭衛之地依靠生產與交易以自活者，可能頗多，於是出現行旅的商人。氏族閉鎖性已破壞，離鄉背井者經常出入於農村間，如〈氓〉悲劇的發生當屢見不鮮。所謂「鄭衛之音」的頹廢歌謠流行之地，此類詩篇以民謠形式流傳下來，是極其自然的事。

貧窮的抗議

〈大東〉篇雖屬於小雅，卻是山東附近的譚國之詩。譚乃殷亡後少數殘存的子姓諸侯之一，係殷遺民所建的國家，故〈大東〉一篇顯示征服國周王朝對其他民族的統治支配，是一篇徹底的搾取記錄。

有饛簋飧　有捄棘匕
周道如砥　其直如矢

有饛簋飧　饛ㄇㄥˊ，滿也。簋，食器。飧ㄙㄨㄣ，熟食也。

有捄棘匕　捄，曲長也。匕，類今挹羹之匙，吉事以棘為之，喪事以桑為之。

周道　當時連繫東西的幹線道路。

簋

匕

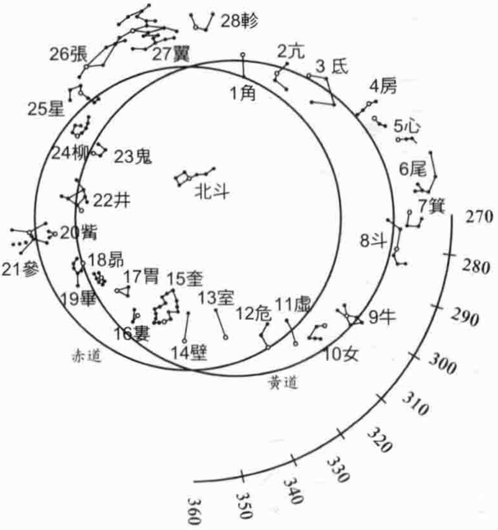
君子所履　統治者通行的道路。
小人所視　被統治者只能看。
潸焉出涕　統治者藉此交通幹線搾取人民，輸回周都，故歎也。
杼柚　杼，梭也。柚ㄓㄨˊ，織布機中用以卷經之軸。此句言無布可織也。
糾糾葛屨　糾糾，纏結貌。葛屨，葛製的草鞋。
佻佻公子　得意的年輕貴族。

君子所履　小人所視
睠言顧之　潸焉出涕　（第一章）

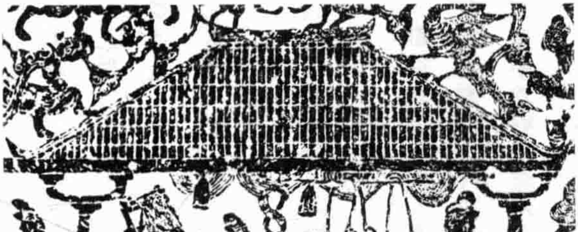
食器盛滿肉，以棘匙取食，此構思動機不僅取器皿之圓與周道之直對比，就全篇歌吟而論，亦暗示搾取之意。從西方周地到東方盡頭的譚國，周道像磨刀石那麼平，像箭那麼直，這是為統治和搾取而開闢的輸血脈絡，統治者往來如梭，洋洋得意，遺民們愈看愈恨，眼淚不禁流下來。

小東大東　杼柚其空
糾糾葛屨　可以履霜
佻佻公子　行彼周行
既往既來　使我心疚　（第二章）

山東謂之大東，殷王畿的邶、鄘、衛謂之小東，二者皆相對於在西方的周地而言。譚位於大東小東之間。一旦周人來至此地，織機上的布匹毫無來由地被取走。儘管當地人只能穿破敗扭曲的草鞋踏霜幹苦活，西方來


28軫
26張
27翼
2亢
3 氐
1角
4房
25星
5心
24柳
23鬼
6尾
北斗
22井
7箕
270
20觜
8斗
18昴
280
21參
17胃
15奎
19畢
13室
11虛
290
12危
9牛
16婁
14壁
10女
300
赤道
黃道
310
320
330
340
350
360

二十八星宿



杼柚圖

的美少年卻在坦坦周道上馳車走馬，狂傲自樂，繼續永無饜足的搾取。只看他們往來行走，就令人胸膺慘痛。

東人之子　職勞不來
西人之子　粲粲衣服
舟人之子　熊羆是裘
私人之子　百僚是試
（第四章）

東人勞苦而無慰報，西人之子服美服，部屬著熊羆裘衣，不過是徒隸的「私人」也佔據各種職位。

五章以下多以星座象徵。奉迎送酒，西人不僅要食物，獻上長長的佩飾猶未見滿意之色，他們以受賄為習常。天河有光，何不照射此窮窘之醜狀；織女星平白地轉了七次，毫不能對機織辛勞的產品有所助益。

跂則七襄　不成報章
睆彼牽牛　不以服箱

東人　譚人也。
職勞　一股勁地幹。
來　勞來，慰勞也。
粲粲　鮮盛貌。
私人　家臣，指周人之服官於東國者之家臣也。
前章末句「終日七襄」以織女星之轉動比喻機織也。
不成報章　報，反也，謂織布時緯一來一去也。成文謂之章。此句言不成布帛也。

睆彼　發光貌。

牽牛　牽牛星，雖名牽牛，不拉車也。

服箱　服，寫也。箱，車箱。

啟明、長庚　一星二名，金星也。

捄　似弓之搖動。

天畢　星名。

載施之行　空佔位置不做事。

箕　星名。

簸揚　揚去穀物中的糠秕雜物。

北斗　杓形。

挹　酌也。

翕　伸長也。箕四星，二為踵二為舌，言伸舌欲噬也。

東有啟明　西有長庚
有捄天畢　載施之行　（第六章）

織女星一向不善運作；牽牛徒負彥星之名，雖名牽牛，卻不拉車；東方的啟明，西天的長庚，其實一也；彎曲畢（獵網）形的天畢不亦毫無用途嗎？

維南有箕　不可以簸揚
維北有斗　不可以挹酒漿
維南有箕　載翕其舌
維北有斗　西柄之揭　（第七章）

箕星亦只星名而已。箕星座的舌不是兩顆小星垂下來嗎？北斗也只是星名，匕杓形的柄不是高高地向西舉嗎？

七章之中，後三章僅述說星象，以其悲哀不可言喻，只好投向無垠星空，向星辰請問命運。夜仰藍天，抒歎憤懣，不知星其聞否？《萬葉》歌

吟河漢明星，也有動人的故事，這些明星不亦是冷酷嚴峻的命運宣判者嗎？

遭受苛酷命運，憤怒悲泣的不僅譚國之人而已，大概殷商遺民皆處於同樣的狀態。邶風〈北門〉歌云：

出自北門　憂心殷殷
終窶且貧　莫知我艱
已焉哉　天實為之
謂之何哉　（第一章）

王事適我　政事一埤益我
我入自外　室人交徧讁我
已焉哉　天實為之
謂之何哉　（第二章）

據《左傳》定公四年條云*，周人對殷民族之政策，內部以維持其氏族制

揭　舉也，南斗之柄四時皆高舉而西向，言其欲向人間酌物也。

殷殷　憂貌。

終窶　終，既也。窶ㄐㄩˋ，居處狹陋。

王事　王室之命，政治上之負擔。

適　通擿，投擲也。

埤益　埤ㄆㄧˊ，增也。埤益，指租稅等徵收。

讁　ㄓㄜˊ。此句謂課重稅也。

*《左傳》定公四年：殷民

為原則，周人則駕凌其上總體地控制。氏族生活全歸由族長負責，殷族人對周人所不平者唯苛稅而已。表面上允許氏族自治，實際上苛稅政策使東方氏族制從內部崩潰。王事愈繁雜嚴苛，賦稅征斂愈益加重。政者征也，指從統治地區收取的貢賦。

擔負重稅，悲憤哀怨者不僅限於亡殷遺民，普天下之勞動者皆只因為貧苦而勞動，不勞動者卻維持不義之富，傲視群倫。魏是近於山西河曲的山國，物產貧乏，其地也被毫不留情地搾取。魏風〈葛屨〉詩云：

糾糾葛屨　可以履霜
摻摻女手　可以縫裳
要之襋之　好人服之　（第一章）

好人提提　宛然左辟　佩其象揥
維是褊心　是以為刺　（第二章）

「葛屨」句亦見於小雅〈大東〉，大概是當時的成語。纖弱女手辛勞不停地

六族……使帥其宗氏，輯其分族，將其類醜，以法則周公，用即命於周，是使之職事於魯，以昭周公之明德，分之土田陪敦，祝宗卜史，備物典策，官司彝器，因商奄之民命以伯禽，而封於少皞之虛。……殷民七族……皆啟以商政，疆以周索……。

摻　ㄒㄧㄢ，通攕、纖，細長貌。

要之襋之　要，裳褄。襋ㄐㄧˊ，衣領也。此處作動詞用。

好人　地位高者。

提提　安舒貌。

宛然　柔順貌。

左辟　辟身向左，讓人行路

紡織，裁成衣裳供有身分的人穿著，有身分者舉止矯作，故示高雅，腰間又佩戴象牙小飾。貧困的人犧牲了，只有統治者窮極奢侈。

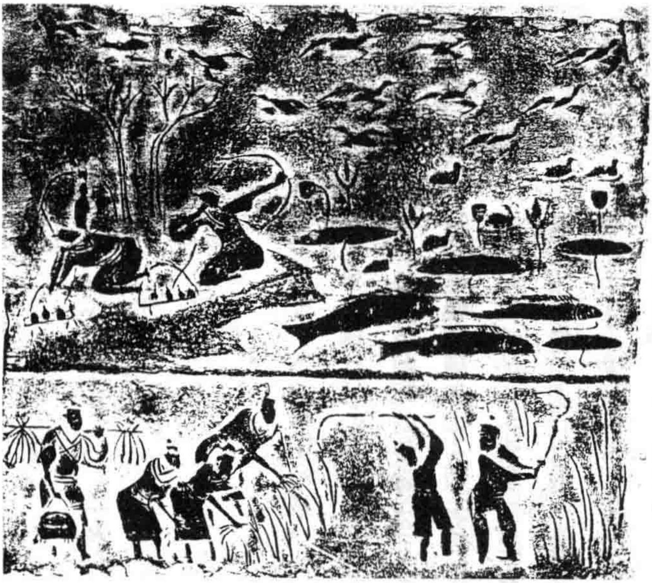
憤慨不平之詩中，魏風〈伐檀〉尤稱優美傑作，大抵係濱臨黃河的溪谷樵歌。美雅的詞調中含藏對搾取者嚴厲的斥責。詩云：

坎坎伐檀兮　寘之河之干兮
河水清且漣猗
不稼不穡　胡取禾三百廛兮
不狩不獵　胡瞻爾庭有縣貆兮
彼君子兮　不素餐兮
（第一章）

坎坎伐輻兮　寘之河之側兮
河水清且直猗
不稼不穡　胡取禾三百億兮
不狩不獵　胡瞻爾庭有縣特兮
彼君子兮　不素食兮
（第二章）

之態度。
象揥　揥ㄊㄧˋ。象揥，貴婦之飾。
褊心　器量狹窄。

坎坎　伐木聲。
檀　木名，可以為車。
寘之河之干兮　寘，同置。之，諸也。干，厓也。
猗　語詞，聲與兮逝，猶今語之「啊」也。
取禾三百廛　一夫之居曰廛，此謂取三百家之田畝。
縣貆　縣，同懸。貆ㄏㄨㄢˊ，即貛也。
素餐　言不勞而食也。
輻　軸，車輪中輳於轂以支輞之細柱。



弋射農耕圖

狩獵圖

坎坎伐輪兮　寘之河之漘兮
河水清且淪猗
不稼不穡　胡取禾三百囷兮
不狩不獵　胡瞻爾庭有縣鶉兮
彼君子兮　不素飧兮

（第三章）

這首詩使人想起薄田泣菫*〈古鏡賦〉首二句：「斧摧白檀，濃香溢乎林表」（斧に倒れし白檀の　高き香森に散る如く）。〈伐檀〉變化樵歌的句法，第四句以下曲尾的疊詠 (refrain)，與主題正相吻合。領主自己不拿鍬鋤，庭院卻稻穀堆積如山；領主自己不去狩獵，簷前卻掛滿野味。山珍海味，領主都是白吃的；「素餐」者不勞動卻可得而食也。原來的世界並不如此，想係後世貴族僵化之故。本詩這樣解釋詩趣當然就明白了。這類詩歌詞句優美，人人愛誦，六朝之際仍存留詩譜數篇，最後傳其聲曲者一篇而已。

憶良*亦有抗議貧窮之歌（《萬葉集》卷五，八九二、八九三），此歌在憶良的其他作品中亦屢屢發現，根據今日諸家的研究，憶良係在中國文

三百億　言其多也。
特　大獸也。
漘　ㄔㄨㄣˊ，涯也。
囷　倉之圓者。
鶉　鵪鶉也。
飧　熟食。

*薄田泣菫（一八七七—一九五二）本名淳介，東京新詩社之一員，與上田敏、蒲原有明、石川啄木等同屬《明星》雜誌的主要作家。泣菫與有明是日本象徵派的始祖，為浪漫主義時代的橋樑，介乎潛在官能之細膩描寫與古代社會典雅的憧憬之間，有《暮

學中尋覓素材，吟譜成篇的。六朝隋唐的詩人往往將各種類書置之座右，以為吟唱之參考，憶良可能也模仿唐人這種手法，唯其過程難以證明。詩文似出自文人窮思苦慮的創作，但憶良的作品素材一定有所假借，甚至是翻譯的。當然，即使翻譯，憶良寫作貧窮抗議之詩歌多少也有現實的根據；唯《詩》篇歌詠的深刻事態，是否適於當時日本的情況則值得懷疑。至少《萬葉》眾生對貧窮頗少憤慨，大體此國之人久已忘懷貧困，不知思考因何貧困等問題；時至今日，善良百姓不太介意貧乏者仍大有人在。尤其《詩》篇時代，謀生困難，在悲涼絕望之餘就產生流離詩了。

曠野飄零

民眾生活陷入窮乏困頓之境，當然不是全因統治者的搾取；苦難之起亦因戰爭、征役及成人徵集之故。《萬葉》的成人在遙遠的宮廷前唱出「承大君命」之歌，徵角之音，慷慨激昂，但《詩》篇則表現「王事靡盬」的怨嘆。西周歷二百數十年，征役不絕，承東遷前後衰亂之世，怨聲益載於道。如以魏地之貧瘠，成人猶不得因此而歇息，常被政府徵集。

笛集》等作品行世。能將思想與生活結合，如實表現近代的自我。

*山上憶良（六六〇？—七三三？）任遣唐使書記官渡唐，後拜伯耆守、東宮侍講、筑前守諸職官，不但精通漢學，佛學亦有深刻的造詣。學識淵博，尤其儒家思想別有獨到見解，在多彩多姿的《萬葉》作家群中是很特出的一位。其詩多歌詠人生和思想的問題，特別關切貧窮痛苦的農民，有《貧窮問答之歌》五卷。

岵 ㄏㄨˋ，山之有草木者。

上 同尚。

旃 ㄓㄢ，之也。

來、止 來，歸來也。止，止於外也。

屺 ㄑㄧˇ，山之無草木者。

季 少子也。

棄 死也。

*鳳晶子，其夫與樹野鐵幹在一八九九年設立東京

陟彼岵兮　瞻望父兮
父曰嗟予子
行役夙夜無已
上慎旃哉　猶來無止
（第一章）

陟彼屺兮　瞻望母兮
母曰嗟予季
行役夙夜無寐
上慎旃哉　猶來無棄
（第二章）

右魏風〈陟岵〉詩。役夫登丘岡瞻望故鄉，瞻望原係心靈感應，精魂相通的行為，故回想起父母親的話語。第三章舉兄之言曰：「猶來無死」。可恨行役別離，死生兩不聞，累代未變，此所以深增戍人之浩歎也。故晶子*之歌曰：「不知君死生」（君死にたまふことなかれ）。

王室直領的京畿人民亦須行役，以下王風〈君子于役〉篇乍看之下，

似乎是戍人妻子之歌。

君子于役　不知其期　曷至哉
雞棲于塒　日之夕矣　羊牛下來
君子于役　如之何勿思　（第一章）

君子于役　不日不月　曷其有佸
雞棲于桀　日之夕矣　羊牛下括
君子于役　苟無飢渴　（第二章）

這是一首牧歌風的詩歌，令人想起後世六朝北地的〈勅勒歌〉「風吹草低見牛羊」之句。本詩韻律悠揚，不會是戍人妻子之歌，然末句「苟無飢渴」用作戀愛詩之表現，頗有寂寞無聊之意。行役詩多有類似戀愛詩之構思與表現者，小雅〈采薇〉和〈出車〉可證，秦風〈無衣〉亦與戀愛詩的唐風〈無衣〉相當。

新詩社，晶子為重要作家之一，所作詩文亦刊於《明星》，參前文薄田泣菫註（本書一九〇頁）。

期　歸期也。

曷　何時也。

塒　ㄕˊ，雞棲之所，鑿牆為之者也。

不日不月　不知何日何月。

佸　ㄍㄨㄚ，會也。

桀　杙也，短木樁。

括　至也。

飢渴　欲望之隱語。

同仇　妻子好仇，本是親愛的對象，此指敵人。

豈曰無衣　與子同袍
王于興師　修我戈矛
與子同仇　（第一章）

豈曰無衣　與子同裳
王于興師　修我甲兵
與子偕行　（第三章）

舊說戰士同僚之歌詠，其實是穿著情人內衣裳之詩。《萬葉》也有行旅在外，著女子衣裳的吟唱，如：

今日遠別離
伊人贈我衣
淒風且苦雨
身暖不須停

とほるべく雨はな降りそ吾妹子が形見の服われ下に著り

戰紋鑑

(《萬葉》七・一〇九一)

上山採白菊
白菊掇袖巾
崎嶇來路遠
良人相與期
白栲の吾が衣手を取り持ちて齋へわが背子直に逢ふまでに
(《萬葉》一五・三七七八)

諸如此類之詩歌不可屈數。

征夫行役，家中還有年邁父母，心神牽掛，不知何以處理。家裏沒有年輕能幹的人，父母怎能播種、耕耘、收穫呢？長吁短嘆之餘，征夫之歌曰：

肅肅鴇羽　集于苞栩
王事靡盬　不能蓺稷黍

肅　振翅聲。

鴇　野雁也。

苞栩　苞，茂也。栩，櫟也。

盬　ㄍㄨˇ，息也。

怙　ㄏㄨˋ，賴也。

所　安身之處。

極　終也。

緜蠻　謂小鳥羽毛之美也。

阿　丘之曲處。

飲之以下四句　乃待遇士兵之語。

謂　使也。

父母何怙

悠悠蒼天　曷其有所　（第一章）

肅肅鴇翼　集于苞棘

王事靡盬　不能蓺黍稷

父母何食

悠悠蒼天　曷其有極　（第二章）

這詩出自唐風〈鴇羽〉。行役詩多以鳥為構思動機，大概自古以來鳥占便用於預祝，故此種表現大抵取鳥棲息在樹木或丘岡之情形。漂泊之慨嘆，似乎對比著那不可把捉的命運，詩云：

緜蠻黃鳥　止于丘阿

道之云遠　我勞如何

飲之食之　教之誨之

命彼後車　謂之載之　（第一章）

右小雅〈緜蠻〉，此詩的「飲食」是否如字作解是很有問題的，飲食之語多隱射男女之情。

行役往往要經過很長的期間，譬如築城，一被徵集便非短時間內可以結束。小雅〈黍苗〉即是歌詠謝地築城的詩歌。

芃芃黍苗　陰雨膏之
悠悠南行　召伯勞之　（第一章）

我任我輦　我車我牛
我行既集　蓋云歸哉　（第二章）

肅肅謝功　召伯營之
烈烈征師　召伯成之　（第四章）

謝在河南西南，洛陽南方第一重鎮。築謝城，遷姜姓四國之一的申伯

芃芃　ㄆㄥˊ，生長茂盛。

我任以下二句　任，載也。此二句言運送資材。

蓋云　蓋，盇、盍古通用。云，語詞。蓋云，何時也。

肅肅　嚴正貌。

謝　申伯所封之國，在今河南信陽境。

功　指築城工事。

召伯　召伯虎，宣王時人。

烈烈　威武貌。

召伯虎簋

行　行役也。
將　奉命也。
玄　枯黑也。
矜　ㄍㄨㄢ，病也。
匪民　非人也，言如同牛馬。
匪兕　匪，彼也，下同。兕，獨角犀。
率　循也，行也。

於此，大雅〈崧高〉詳歌此事，依據這首詩可知當時封建的某些實際情狀。築城工事由召伯指揮之。按召伯虎見於西周宣王時期之金文，他是周人對江淮諸夷作戰的將帥，見大雅〈江漢〉詩。這一帶自古以來即召氏之根據地，召南〈甘棠〉的召伯亦即此人。

小雅最後一篇收錄〈何草不黃〉，與〈漸漸之石〉及次篇的〈苕之華〉三篇，皆吟詠征役的苦痛，其中尤以〈何草不黃〉最悲切感人。

何草不黃　何日不行
何人不將　經營四方　（第一章）

何草不玄　何人不矜
哀我征夫　獨為匪民　（第二章）

匪兕匪虎　率彼曠野
哀我征夫　朝夕不暇　（第三章）

有芃者狐　率彼幽草
有棧之車　行彼周道　（第四章）

「匪兕匪虎　率彼曠野」，孔子遊歷諸侯，厄於陳蔡，慨歎「吾道非邪，吾何為於此」時，亦吟唱此句，是即興詩句。在不知何時何日休止的行役中，人民懷抱漂泊流浪之感，目睹踟躕荒野之獸，遂比擬自己的命運。

流離歌吟

早先，周太王率其族人在豳地經營農耕社會的生活，逮及太王孫文王時，霸業的基礎鞏固，周人創業之舉已準備妥當。〈七月〉篇所載之社會仍殘留豐碩的氏族特性。這首長詩歌詠的農事曆，即所謂行夏之時的夏曆，可知其傳誦的農事曆年代必極古遠。

〈七月〉篇出現的月名從四月至十月，之後稱曰一之日，二之日，三之日，四之日，相當於十一月至二月。一之日寒風吹，二之日嚴寒，三之日準備農耕，四之日開始耕種。其時婦子至南畝農祭，奉獻田神供品。春

芃　草盛貌，此比喻狐毛之豐。

棧車　編竹木製作以供行役的粗略車輛。

天時分，女子採桑葉，摘野草，正是歌詠「女心傷悲　殆及公子同歸」的時候。八月織絲染色，裁製衣裳，是誦唱「我朱孔陽　為公子裳」的季節。村姑所關心的經常是領主的年輕公子，此說本書第三章已論述之（見一三七頁）。

男人冬日狩獵，選擇最上等的獵獲物貢獻領主，生活是配合季節的韻律的。

五月斯螽動股　六月莎雞振羽
七月在野　八月在宇
九月在戶　十月蟋蟀入我牀下
穹窒熏鼠　塞向墐戶
嗟我婦子
曰為改歲　入此室處　（第五章）

五月蝗蟲鼓足，六月紅娘子振翅鳴叫，天氣逐日寒冷，蟋蟀也一步步從野外移至家內。迫近冬天時，塗補房屋的隙縫，熏趕老鼠，窗門都糊上

動股　以股磨翅作聲也。
莎雞　莎ㄕㄚ。莎雞，蟲名，俗謂之紅娘子或云即紡織娘。
宇　簷下。
十月蟋蟀入我牀下　七月至十月皆言蟋蟀也。
穹窒　穹ㄑㄩㄥˊ，空也。窒，塞也。謂除去窒塞之物使空也。
熏鼠　以煙火熏鼠穴，迫使鼠逃去。
向　北向窗牖塞以禦寒。
墐戶　墐ㄐㄧㄣˋ，以泥塗物也。庶人在篳戶至冬則難禦風寒，故以泥塗之。
曰為改歲　為，將也。改歲，十月是年底也。

蟋蟀

莎雞

窯洞院落

泥土。豳地寒，人民過著半穴居的生活，隆冬季節婦女小孩都躲到這塞得緊固的房子，閉門不出。

九月築場圃　十月納禾稼
黍稷重穋　禾麻菽麥
嗟我農夫　我稼既同
上入執宮功
晝爾于茅　宵爾索綯
亟其乘屋　其始播百穀
（第七章）

此章主要歌詠農事。九月建築囤積穀物的場圃，十月便集納農作收成，黍稷菽麻之收穫全部是共同事業。收成完畢，輪到屋內工作，白日刈茅草，夜晚搓繩索，最後修整屋頂，諸事完成便準備過冬後的播種。

二之日鑿冰沖沖　三之日納于凌陰
四之日其蚤　獻羔祭韭

場圃　處置穀物的場所。
穋　穀類後熟曰穋ㄌㄨˋ。
稼　收穫也。
上入　撤離耕作地回家。
執宮功　執，作也。宮功，豳公宮室之事。
于茅　理茅草。
索綯　索，搓製也。綯ㄊㄠˊ，繩也。
乘屋　修理屋頂。
其　將然之詞。
二之日　十二月也。
沖沖　鑿冰之聲。

凌陰　冰室也。
蚤　早朝。
獻羔祭韭　羔韭，用羔羊韭菜祭獻，以開冰室也。
滌　清掃，十月場事已畢故清掃之。
朋　兩樽曰朋。
兕觥　此指牛角作的酒杯。

牛角形銅酒器

九月肅霜　十月滌場
朋酒斯饗　曰殺羔羊
躋彼公堂　稱彼兕觥
萬壽無疆　（第八章）

冰室納冰，祭祀之時用之。十月收穫完畢舉行收穫祭，領民集於領主的廳堂，酒杯交舞，向領主獻頌祝壽。領民參加領主舉行的祭祀，多少還帶有氏族共同體的遺制，大概古時氏族共耕，氏族族長與成員相與的情形是如此的。這種生活似乎不會引起嚴重的階級矛盾問題。

但豳地生活在嚴寒的山陵地帶，西周後期北方玁狁入侵頻繁，事態危急。豳風〈東山〉歌戍人之事，〈破斧〉詠周公東征。此「周公」是何人？舊說乃周初的周公旦，東征之事以為是攻伐三監和殷王子彔父叛亂的故事，然此詩的年代恐怕沒那麼早。可能是周公之一族封於太王故地，吟唱經營豳地的情形。周公的子孫封鎮各地，亦見於《左傳》。但貴族的子孫無能對抗北方強悍的異族，遂棄地而去。〈九罭〉和〈狼跋〉二篇可能指棄地這個事件，雖然二詩若謎，難明歌詠真意，然其中充斥蛛絲馬跡，亦足以

尋繹某些真相。依據金文資料，當西周後期夷王、厲王時代，豳地被岐山大族克氏統治。新興豪族抬頭，凌駕舊貴族領主之上，逐步擴展所屬的領地。

山西汾水流域的唐國，風土環境類似豳地，土壤貧瘠，民風勤儉。唐風〈蟋蟀〉亦類似〈七月〉。

蟋蟀在堂　歲聿其莫
今我不樂　日月其除
無已大康　職思其居
好樂無荒　良士瞿瞿　（第一章）

蟋蟀在堂　役車其休
今我不樂　日月其慆
無已大康　職思其憂
好樂無荒　良士休休　（第三章）

蟋蟀在堂　歲寒，故蟋蟀在堂下。
歲聿其莫　聿，語詞。莫，同暮。
樂　樂休閑之期也。
除　去也，謂歲終。
大康　樂也。
職思其居　職，常也。居，謂家中之事。
良士　有事時具戰士身分者。
瞿瞿　思慮之深也。
役車　行役之車也。

耕作終了進入農閒時期，農人有短暫的休閒喘息，但因為顧慮生活，還是放不下心享樂。其地尤以吝嗇著聞，唐風〈山有樞〉歌云：

山有樞　隰有榆
子有衣裳　弗曳弗婁
子有車馬　弗馳弗驅
宛其死矣　他人是愉　（第一章）

山有漆　隰有栗
子有酒食　何不日鼓瑟
且以喜樂　且以永日
宛其死矣　他人入室　（第三章）

首二句乃祝頌歌之動機，而本詩以「子有衣裳」、「子有酒食」為呼起的形式句。歌詠這種社會生活實態的詩歌，其時代比祝頌詩晚近得多。

西周後期發展大土地私有制，氏族共耕形態乃崩壞，領主對農民的支

慆　ㄊㄠ，過也。
憂　憂外事之難也。
休休　安閑之貌。
婁　ㄌㄩˊ，曳也。曳、婁皆拖曳之義，謂穿著也。
宛　若也。
愉　樂也。
室　奧室也。謂家財為他人所得。

配關係增強，二者之間產生深刻的決裂對立。齊國土地廣大，富魚鹽之利，出現頗多驅役人民的小地主。

東方未明　顛倒衣裳
顛之倒之　自公召之　（第一章）

東方未晞　顛倒裳衣
倒之顛之　自公令之　（第二章）

右齊風〈東方未明〉。天色尚未破曉即被召喚，一時驚慌失措，把衣裳都穿顛倒了。接著第三章云：

折柳樊圃　狂夫瞿瞿
不能辰夜　不夙則莫

詩調有似日本古典假面歌舞劇的滑稽氣氛。

公　君主也。
召之　以公召喚之急，故顛倒衣裳也。
折柳樊圃　折柳枝以為菜圃之樊籬。
瞿瞿　驚顧之貌。
辰　同晨。言不辨晨夜也。
夙、莫　夙，早也。莫，同

暮。

碩　大也。碩鼠，指領主。

貫　農作奉公也。

莫我肯顧　不肯眷顧我也。

逝　發語聲。

所　安身之所。

直　正可安居之地。

〈伐檀〉之歌出自魏國山陬僻壤之地，對仰食階級的斥責不僅詈罵而已，此地亦有顯露階級意識的反抗詩。但他們的反對方式，不是鳩集眾力打倒領主，卻選擇了逃亡。魏風〈碩鼠〉詩云：

碩鼠碩鼠　無食我黍
三歲貫女　莫我肯顧
逝將去女　適彼樂土
樂土樂土　爰得我所　（第一章）

碩鼠碩鼠　無食我麥
三歲貫女　莫我肯德
逝將去女　適彼樂國
樂國樂國　爰得我直　（第二章）

然則離去故鄉果能得到樂土否？是不可知也。普天下之何處有這種樂園？春秋以後在首都洛陽附近的王風之詩，亦有流離浪跡之歎。

離離　穗垂貌。

行邁靡靡　邁，行也。行邁，猶言行路。靡靡，遲遲也。

中心搖搖　心中迷亂之歎。

此何人哉　歎其命運也。

中心如醉　心亂也。

黍

彼黍離離　彼稷之苗
行邁靡靡　中心搖搖
知我者　謂我心憂
不知我者　謂我何求
悠悠蒼天　此何人哉　（第一章）

彼黍離離　彼稷之穗
行邁靡靡　中心如醉
知我者　謂我心憂
不知我者　謂我何求
悠悠蒼天　此何人哉　（第二章）

王風〈黍離〉，舊說是西周隳滅，行役舊都之役人見鎬京殘破荒廢，感慨悲歎之詩。故此詩一若箕子〈麥秀〉之歌，是悲亡殷舊都朝歌荒涼的哀詩。但是，說〈黍離〉是在吟詠亡國之歎，詩意很難作此理解，從詩中鬱

稷

殽 食也。

蓋 何不也。

棘

鬱不伸憂愁滿腹的愁滋味看來，非離鄉背井的漂泊者之悲歌莫屬。「行邁」者，謂漫無標的之旅人也，離去故土，將在何處求得棲息之地？不明我內衷真情的人以為我太苛求，少數知己才能體味羈旅漂泊人的憂心。

歌詠〈碩鼠〉的魏風，有〈園有桃〉一篇，與〈黍離〉的表現頗多共通之處，合併研讀，某些詩意自然更容易互相發明。

園有桃　其實之殽
心之憂矣　我歌且謠
不我知者　謂我士也驕
彼人是哉　子曰何其
心之憂矣　其誰知之
其誰知之　蓋亦勿思

（第一章）

園有棘　其實之食
心之憂矣　聊以行國
不我知者　謂我士也罔極

彼人是哉　子曰何其
心之憂矣　其誰知之
其誰知之　蓋亦勿思

（第二章）

末四句反覆疊詠。「蓋亦勿思」，絕望至極之語。再三詠歎「其誰知之」，必有不為他人所解的嚴重事態存在。歌和謠本來具有咒術性質，漂泊者徘徊國中，怨歎悲歌。其咒詛政治，結果不是「悠悠蒼天　此何人哉」地對天傾訴，就是在「其誰知之」的達觀中，一腔憤懣與悲歎同消。政治無方之日，捨此之外別無他途。

在此狀態中生存的人更覺痛苦。如〈黍離〉和〈園有桃〉多少還剩下一絲行動力量，仍有求生之心。但連生存的力氣也喪失的話，只眼睜睜瞪著苛酷的現實，也夠怵目驚心的了。王風〈兔爰〉歌云：

有兔爰爰　雉離于羅
我生之初　尚無為
我生之後　逢此百罹

爰爰　緩行貌。
離、羅　離，同罹，遭逢也。
羅，網也。

尚無為　為，作物，指行役、稅金等。

吪　ㄜˊ，驚動也。

罦　ㄈㄨˇ，捕鳥獸之網。

造　作為。

尚寐無吪　　（第一章）

有兔爰爰　　雉離于罦
我生之初　　尚無造
我生之後　　逢此百憂
尚寐無覺　　（第二章）

國風的生活詩、社會詩，他們所歌吟的，悲哀多於喜悅，怨傷多於歡欣，又有傾訴窮頓困乏、浪蕩流離者，哀憤之情，填斥胸膺。如果人之歌詠，歡樂的衝動少，所歌者無非蒼涼之調，雖說當別有理由，而古代歌謠把這種生命苦痛活生生揭發出來，是沒有其他事例可以與之比擬的。《詩》之成為民謠，建立在眾人的共感之上，其意義益發深長。當然，《舊約》詩篇是運命蹇厄窮極的苦難歌，但其意旨在對所有受難者蹇運的大解救，亦為民族的將來向命運挑戰。反顧《詩經》，只希求些微幸福的民眾，其願望也遭到冷酷的否定和拒絕！出世時，沒有什麼事故，似可平安無事地過一生，這正是衷心祈求盼望的盛世；然而曾幾何時，令人恐懼的厄世終於來

蜉蝣

楚楚　鮮明貌。

臨。在國風世界的核心，藏著生命的極度不安和絕望，像憶良的詩歌：「本欲振翅去，奈何身非鳥」（飛びたちかねつ鳥にしあらねば）。憶良所寫的這句詩，其意味已不屬於民謠世界，倘若有某種條件打破《詩》的風格，優美的創作性社會詩之誕生，可能已為期不遠。這樣的發展未能實現，正是《詩》之所以屬於古代歌謠的範疇也。

蜉蝣之羽

曹風有以蜉蝣名篇者：

蜉蝣之羽　衣裳楚楚
心之憂矣　於我歸處　（第一章）

蜉蝣之翼　采采衣服
心之憂矣　於我歸息　（第二章）

掘閱　閱，讀作「穴」。掘閱，言穿穴而出也。

說　ㄕㄨㄟˋ，止息也。

蘞

蒙楚　蒙，掩蓋也。楚，木名。此二句寫墳墓情狀。

蜉蝣掘閱　麻衣如雪
心之憂矣　於我歸說　（第三章）

舊說曹君昭公穿著華美衣服，國勢衰弱不知憂，詩人作詩譏刺之。誦讀本詩，觸感於心，舊說無論如何亦難令人苟同。詩中充滿哀悽音調，任誰也看得出是悼亡的輓歌。取譬蜉蝣是希望靈魂再生，這種構思無疑地籠罩全詩。死者衣裳似如蜉蝣楚楚鮮豔的羽翼，妻啊！雖為你埋葬完畢，不久我就會到你那兒去的。「掘閱」者，指土中蜉蝣的情狀。各章末句皆以死誓同穴，寄寓其綿綿不盡的愛戀痛惜之情。睹衣裳而思亡人，前文論述〈綠衣〉（本書四七—四八頁）已提及。如此平易明白的了解，今日反而不為人所注意，詩的表現若過於不著痕跡，也難免使讀者誤解。

唐風〈葛生〉亦是一首美妙動人的輓歌。

葛生蒙楚　蘞蔓于野
予美亡此　誰與獨處　（第一章）

葛生蒙棘　蘞蔓于域
予美亡此　誰與獨息　（第二章）

角枕粲兮　錦衾爛兮
予美亡此　誰與獨旦　（第三章）

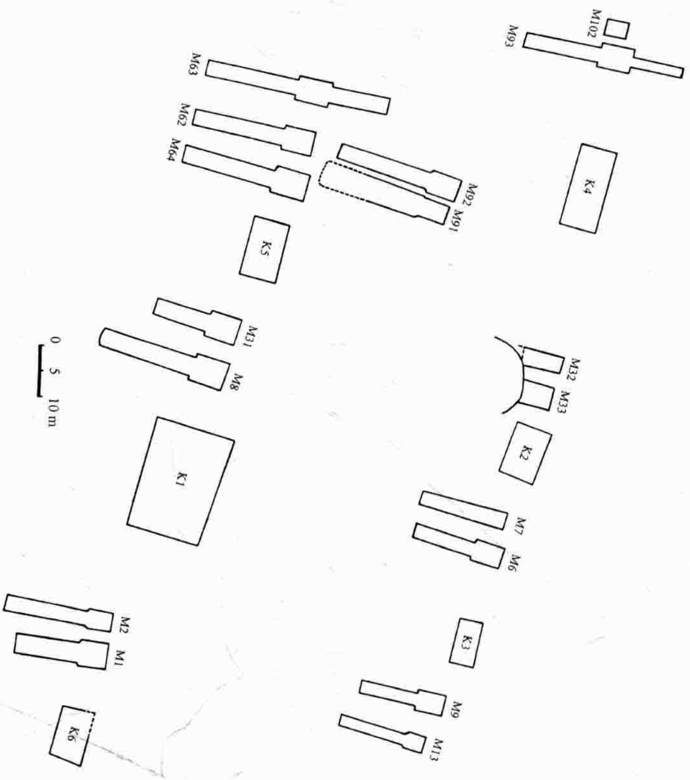
夏之日　冬之夜
百歲之後　歸于其居　（第四章）

冬之夜　夏之日
百歲之後　歸于其室　（第五章）

此詩無可懷疑是悼亡之詩，詩所見「處」「息」「歸」等字眼亦見於〈蜉蝣〉，二詩具有死願同穴之語。

葛草蔓延，攀纏雜木，蔓草匍匐於墓塋，此處是我所懷念的人的安身之地。茫茫人世唯存一己，煢煢獨立，清孤寂寥。殉葬的角枕想必還閃鑠

蘞　ㄌㄧㄢˋ，蔓生草。
美　指所悼亡人。
亡此　亡，去也，不忍顯言其死，故曰去此耳。
域　墓地也。
息　寢息也。
角枕粲兮　角枕，以角飾枕也。粲，鮮明貌。
錦衾爛兮　衾ㄑㄧㄣ，被也。爛，鮮明也。
夏之日，冬之夜　夏日長，冬夜長，二句乃度日如年之意。
百歲之後　自己死後。
居　指墳墓。
室　墓室也。


M102
M93
M63
M62
M64
M92
M91
K4
K5
M31
M8
0 5 10 m
K1
M32
M33
K2
M7
M6
M2
M1
K3
M9
M13
K6
N

西周晉侯夫婦並穴墓

著光芒，錦被也鮮豔悅目，但懷人則寂寂長眠矣。

炎炎夏日，漫漫冬夜，唯君獨眠。百歲之後，我必伴你於地，安心等待吧。本詩優美典雅，哀哀切切。〈蜉蝣〉如果是對亡妻的哀悼，〈葛生〉可能是安葬亡夫之歌，比之漢初的輓歌〈薤露〉和〈蒿里〉遠為優雅感人，情愛悱惻。

悼亡詩歌自有其所以為悼亡詩的表現和遣詞造句，一讀便知，然而漢代經學家馳騁臆說，附會政治事件，歪曲解釋，使詩意闇而不彰。到今天這種解釋仍然橫行，使我們不能與留下美雅詩篇的古人心神契會。

王風〈中谷有蓷〉，毛、鄭之說以為詠失政而夫婦離別之詩，近代注釋家囫圇吞棗，承襲此說者所在多有。

中谷有蓷　暵其乾矣
有女仳離　嘅其嘆矣
嘅其嘆矣　遇人之艱難矣　（第一章）

中谷有蓷　暵其脩矣

蓷

中谷有蓷　蓷ㄊㄨㄟ，益母草也。中谷，谷中也。
暵　ㄏㄢˋ，乾燥貌。
仳離　別離也。
脩　乾也。

歗　同嘯，條其歗矣謂寂寥淒涼。

濕　同隰ㄒㄧˊ，土地因低窪而常沮洳貌。

周代貴婦之髮型

有女仳離　條其歗矣
條其歗矣　遇人之不淑矣　（第二章）

中谷有蓷　暵其濕矣
有女仳離　啜其泣矣
啜其泣矣　何嗟及矣　（第三章）

以生長榮茂的草木為祝頌的構思動機，本該有充滿生命活力的表現；而今卻枯乾瘦黃，暗示不祥之兆。詩言「仳離」，顯然即悲嘆別離之不幸，唯決定不幸的關鍵是什麼，則須從「不淑」一語尋繹。《禮記》〈雜記下〉弔唁慰問的禮貌話語，謂之「如何不淑」，而且西周時期的金文，王弔慰臣子不幸時亦多用「不淑」之語。依《禮記》之例，不淑意指死亡，漢代學者自該明瞭，然舊說為賦予政治性的解釋，故意忽視此語。本詩的別離非生別，乃死別也。

「不淑」之語亦見於他篇，其用義可以確定。鄘風〈君子偕老〉，舊說譏刺衛宣公標緻的未亡人宣姜不倫，這是不合情理的解釋。如此釋詩，古

代詩人的面目非落入五里霧中不可。〈君子偕老〉是一首優美感人的輓歌，足可與《萬葉》之傑作並駕其驅。

君子偕老　副笄六珈
委佗委佗　如山如河
象服是宜
子之不淑　云如之何　（第一章）

玼兮玼兮　其之翟也
鬒髮如雲　不屑髢也
玉之瑱也　象之揥也
揚且之皙也
胡然而天也　胡然而帝也　（第二章）

瑳兮瑳兮　其之展也
蒙彼縐絺　是紲袢也

副笄六珈　副，夫人之首飾，編髮為之以覆首也。笄ㄐㄧ，簪也，安髮用。珈ㄐㄧㄚ，以玉加於笄而為飾。

委佗　氣質高越舒暢貌。

如山如河　狀其氣象之安重弘廣。

象服　禮服也。

子　謂夫人也。

不淑　人死謂不淑。

玼　ㄘˇ，鮮盛貌。

翟　畫羽為飾，夫人之禮服也。

鬒　ㄓㄣˇ，髮稠也。

髢　ㄊㄧˋ，假髮（取他人之髮加於己髮）。

子之清揚　揚且之顏也
展如之人兮　邦之媛也　（第三章）

全篇傾吐哀惜之情，是弔念懷人的詩歌。舊說釋「不淑」為不善，責其人的品行，這樣自然歸結到寡廉鮮恥了。其實詩謂其人品氣清高，安重弘廣，衣裳髮飾，頭簪耳玉，眉目清揚，皮膚白皙，氣象如山如河，如天如帝，是全國第一美人。然美人早逝，偕老願空，唯留下無限哀傷和美好的回憶而已。

小雅〈鼓鍾〉可能也是輓歌。

鼓鍾將將　淮水湯湯
憂心且傷
淑人君子　懷允不忘　（第一章）
鼓鍾喈喈　淮水湝湝
憂心且悲

瑱　ㄊㄧㄢˋ，塞耳玉。
揥　ㄊㄧˋ，象牙之搔頭簪。
揚且　揚，眉上廣也。且，語詞。
天、帝　謂諸神之美也。
瑳　鮮白貌。
展　白色之夫人禮服。
絺　麻料衣服。
紲袢　近身衣。
清揚　目清明也。
媛　ㄩㄢˋ，美女也。

將將　ㄑㄧㄤ，鐘聲也。
淑人君子　身分高的夫婦，調死者也。
湝　ㄐㄧㄝ，水流聲。

淑人君子　其德不回　（第二章）

末章歌云：「鼓鍾欽欽　鼓瑟鼓琴　笙磬同音　以雅以南　以籥不僭」。也許是送葬人行臨淮水的詩歌，其中緣由今已不詳。

詩篇時代至此結束，只有春秋中葉還剩一聲餘響，五霸之一的秦穆公薨逝時（西元前六二一年），秦國優秀武士子車奄息等三人——即史傳的「三良」——循古例殉葬。詩人留下秦風〈黃鳥〉的哀歌。

交交黃鳥　止于棘
誰從穆公　子車奄息
維此奄息　百夫之特
臨其穴　惴惴其慄
彼蒼者天　殲我良人
如可贖兮　人百其身　（第一章）

交交黃鳥　止于桑

其德不回　回，邪也。此句謂人品高也。

交交　鳥聲。

子車奄息　子車，氏。奄息，名。

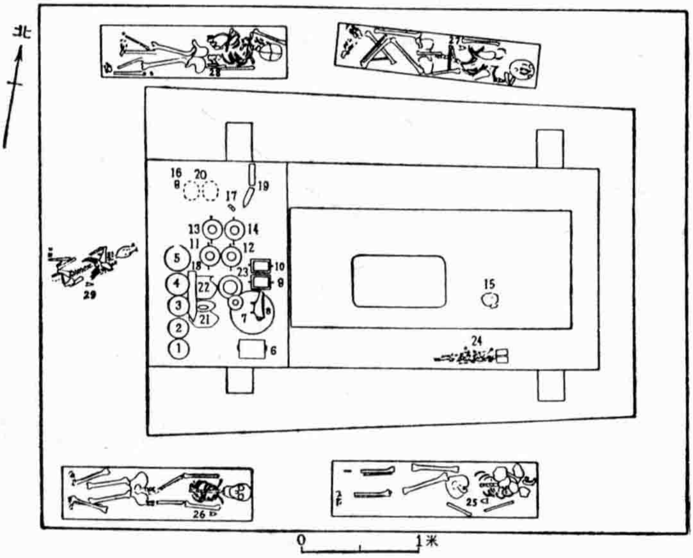
特　匹也，即當也，此句猶言百夫是當。

惴惴　懼貌。

防 當也。

誰從穆公 子車仲行
維此仲行 百夫之防
臨其穴 惴惴其慄
彼蒼者天 殲我良人
如可贖兮 人百其身 （第二章）

第三章歌吟子車鍼虎。《史記》云，秦武公（西元前六九七—六七八）時殉死者六十六人，穆公時百七十七人，包括三良。黃鳥的構思動機乃承襲鳥形靈的形式，參照本書所論的祭事詩〈葛覃〉（頁一一四），秦風〈黃鳥〉卻沒有祭事詩該有的豐富神祕感，反而透露出恐怖與不安。「臨其穴」以下的歌尾疊句刻繪活生生的現實，亦與本節所舉悼亡詩之美豔哀怨者不類。至此，國風時代終告結束。


北
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
0
1米

殉人秦墓

第五章　貴族社會的繁榮與衰落

詩篇時代

《詩》篇時代起自何時，甚難斷定，唯參照周初韻文的形成可以輔助我們斷年。所謂「押韻」的反覆律修辭法已見於令毀、班毀、大盂鼎、大豐毀等青銅祭器之銘文，這些祭器是屬於周成王、康王時期的。據此可以推測祭祀禮儀中可能已採用歌謠，但《詩經》這時期的詩，顯然似非韻文。

《詩》篇最早形成的是頌。頌者公也，即祖廟前的「頁」，頁有樂舞以祀之意，就是廟歌。周頌三十一篇之中，祭祀周初四王文、武、成、康之廟歌最多。〈我將〉歌曰：

我將我享　維羊維牛
維天其右之
儀式刑文王之典　日靖四方
伊嘏文王　既右饗之
我其夙夜　畏天之威
于時保之

將　奉祀神饌。

右　助也。

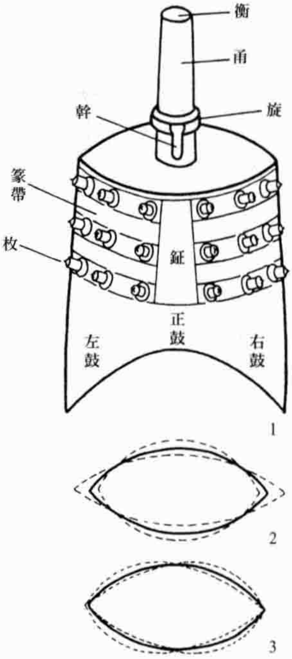
儀式刑文王之典　式、刑，皆法也。言遵法文王所定的統治原則。

伊嘏文王　伊，語詞。嘏，大也。此句猶言大哉文

王。
既右饗之　以文王神靈之助，希望能達到神意。
畏天之威　畏天之明命也。
時　是也。于時保之，言保有天祐。

大盂鼎

鐘



1. 甬鐘各部位的名稱
2. 正鼓音振動模式
3. 側鼓音振動模式

本詩歌詠的天命思想早見於康王期金文的大盂鼎，鼎銘在語彙上亦多與此詩共通者。今且假設《詩》篇並非初形成時的原貌，原型可能早以廟歌的形式存在著。

成康以下乃昭、穆時代。此期金文記述周神都莽京辟廱之儀禮者甚多，祖祭大大盛行，孔子心中理想的周朝禮樂文化乃此後形成的。樂器方面，這時期已使用鐘，編鐘不久也出現。將好幾個鐘編排一列而音階有序，固要花費一番工夫，然適合廟祭的音階樂器於焉成形。〈執競〉云：

斤斤　明察貌。
喤喤　大聲也。
將將　鏘鏘聲。
穰穰　多也。

豐水東注　豐水東北流，在宗周附近注入渭水。
維禹之績　績，跡也。述禹治洪水的神話。
同　會同也。四方攸同，言四方之君來朝會。

自彼成康　奄有四方
斤斤其明　鍾鼓喤喤
磬筦將將　降福穰穰

據此詩的表現，最保守的推測，鐘在此時已形成了。

莽京之儀禮中，殷人子孫扮演客神，捧其祖神參加。〈振鷺〉（本書七三頁）和〈有瞽〉有「我客戾止」之句，又〈有客〉一篇（本書七一頁）亦歌詠異族神參與儀禮。〈振鷺〉曰「振鷺于飛　于彼西雝」，儀禮是在辟廱舉行的。這類儀禮大約發生於昭、穆時期。

大雅〈文王有聲〉有「鎬京辟廱」之句。

豐水東注　維禹之績
四方攸同　皇王維辟
皇王烝哉　（第五章）
鎬京辟廱　自西自東

辟、烝　皆君也。

自南自北　無思不服
皇王烝哉　（第六章）

此詩和其他歌頌文王德業的大雅諸篇，同是辟廱儀禮盛行時作的頌詩。鎬京辟廱大概當莽京辟廱廢絕之後，纔遷入的。據金文，西周中葉共王、懿王期以後，莽京之名無所見。金文記載，此期以後封授官職，賜與車馬、禮服、禮器之類者甚多，官職似世襲。西周時代的官職世襲體制在共王、懿王之後確切成立，以王朝做中心的貴族社會乃逐漸形成。

官職世襲制之確立，貴族社會之形成，這種政治社會秩序的根據在於祖祭的盛行，大雅、小雅的二雅世界乃展開。其秩序與繁榮幾乎全是食先人功業的成果，故有許多先王和祖先的故事，並且把故事史詩化。大雅中祖王的傳聞，想係亦在此背景中產生。

環繞王室的貴族社會之間，因土地經濟的急速發展，即刻引起政治鬥爭。一切問題歸根於權力之爭，被權力之有無所左右。懿、孝時期王位繼承發生問題，夷王因豪族之擁立即位，創業時期的周王朝秩序已經走向崩潰毀壞之途了。夷王末年至厲王時代，天變地動，災異叢生，政治極度混

亂，於是發生政變，厲王出奔到遙遠的彘，在今日的山西省。這是西元前八四二年的事變。之後十四年王位空懸，宣王（？—西元前七八二）即位，一時號稱小康，政治實權已落入諸豪族手中。宣王時期，大雅最後編錄的幾篇詩歌，不再歌頌王室的傳說故事，轉而頌吟諸豪族的傳承；宣王後半以後，金文無記載王廷之禮者，也許王室儀禮已經廢絕了。

西周後期百年之間幾乎就是在政治混亂和秩序的崩毀過程中度過的，西元前七七一年平王東遷，西周滅亡。此時期貴族社會之詩曰「變雅」，多數的政治詩和社會詩是在危機的情勢中寫成的。政治社會走向敗亡的必然命運，纔可能在詩句中產生這種充滿危殆感的「精氣」(Energie)；而《詩》篇的社會功能，最後亦隨著政治秩序的崩潰而喪失殆盡。當周室東遷之際，二雅時代便告結束。

貴族社會之繁榮

以昭、穆時期葊京辟廱為中心主體，構成了周代的禮樂文化，即所謂「郁郁乎文哉」的周貴族文化。廟歌多祭祀后稷、大王、文、武、成、康

之樂歌，如周頌〈維天之命〉：

維天之命　於穆不已
於乎不顯　文王之德之純
假以溢我　我其收之
駿惠我文王　曾孫篤之

全篇一章，無韻，大約是配合廟祭儀節的歌詠，所謂「一唱三歎」，一人先唱一句，三人和之的詠歎唱法，是清廟的吟詠方式。

廟歌之奇特者如〈噫嘻〉和〈載芟〉，是包含某些敘事性內容的詩篇，該詩歌詠農耕，〈噫嘻〉曰：

噫嘻成王　既昭假爾
率時農夫　播厥百穀
駿發爾私　終三十里
亦服爾耕　十千維耦

不已　深遠也。
不顯　不ㄈㄨˊ，通丕，大也。
溢　洫之假借。
收　受也。
駿惠我文王　駿，大也。惠，德惠也。言文王之德惠盈大。
曾孫　子孫也，不特指某王。
噫嘻　發端語。
既昭假爾　昭假，神昭然降臨。爾，矣也。
私　私人也，耕作者。
維耦　並耕也。

耦耕

稌 ㄊㄨˊ，稻也。

亦有高廩 亦，語詞。高廩，高大之米倉。

億、秭 萬萬曰億，億萬曰秭，謂禾秉之數也。

烝畀 烝，進也。畀ㄐㄧˋ，

成王之靈自天而降，昭臨下土。率領農夫播種百穀，開始農作，大量出動私人的農耕民，耕作區域達三十里，而且各有分配的工作，一萬人相並而耕。本詩歌誦多達萬人的集體耕作。

如此的集體耕作，同見於周頌的〈載芟〉、〈良耜〉等篇，〈載芟〉云「千耦其耘」，是說二千人除草；〈良耜〉云「以開百室」，是說動員百家族。郭沫若解釋這些詩乃歌唱當時奴隸耕作之狀態，因而論斷周王朝之繁榮是建立在這種集體奴隸制之上的。然而我們必須注意，這些詩歌都是周頌中的廟歌，〈噫嘻〉言成王降臨，其耕作應看做為了得到祭祀成王之供品而耕種，纔比較合理，故接著〈豐年〉之詩云：

豐年多黍多稌　亦有高廩
萬億及秭　為酒為醴
烝畀祖妣
以洽百禮　降福孔皆

予也，謂祭祀享獻也。
以洽百禮　洽，合也。百禮，
言禮之多也。
皆　嘉也。

＊悠祀、主基，皆殿名，二殿相對，係大嘗祭奉祀新穀之所。

這是用於祭祖之歌。〈載芟〉之詩，侯伯開始有多種關係，百官參加耕作，男女似亦扮演穀靈，且歌且舞以刺激生產，敘述這些事情之後，與〈豐年〉同樣地歌唱「烝畀祖妣　以洽百禮」。所謂「禮」者，〈載芟〉末句云「振古如茲」，〈良耜〉云「以似以續　續古之人」，可見是自古流傳下來的農事儀禮。這種農事儀禮乃先前氏族共耕時代的遺跡，這時流傳的卻是祖祭的共耕形態，與日本的悠祀、主基＊之供奉神饌者相似。大概文獻記載的「藉田」、「千畝」諸禮都是這類。藉田禮是開始農耕時的親耕儀式，王率百官在農官的司儀之下，舉行莊嚴隆重的破土典禮。凡工作者共耕，收穫全奉獻於神之「神饌」，也就是當做維持廟祭的費用。被斷定為昭、穆期的金文令鼎（名叫令者所作的祭器），亦記載王行藉農（藉田）之禮。

關於藉田禮，述春秋時期傳統的《國語》〈周語〉記述甚為詳備，宣王廢禮，虢文公非難宣王，細述古禮的傳統，可見大約周代盛世，如周頌歌詠的數千人共耕是確切實行的，這顯示出當時祖祭之隆盛和王朝勢力的伸張與地位的鞏固。

祖祭曾大行於貴族社會。西周中葉共、懿期以後官職世襲制確立，貴族認為這種井然的秩序是祖先創業的成果，行於氏族內部的禮典儀式乃以

祖祭為中心。

天保定爾　以莫不興
如山如阜　如岡如陵
如川之方至　以莫不增　（第三章）

吉蠲為饎　是用孝享
禴祠烝嘗　于公先王
君曰卜爾　萬壽無疆　（第四章）

如月之恆　如日之升
如南山之壽　不騫不崩
如松柏之茂　無不爾或承　（第六章）

小雅〈天保〉之詩。古代祝頌拾舉觸目所及者，如「南山有梅」、「瞻彼洛矣」等，寓寄一時之興，又是具體行為的表現，然此詩「如山如阜」

保　安也。
興　盈也。
吉蠲為饎　吉，善也。蠲ㄐㄩㄢ，潔也。饎ㄔˋ，酒食也，此言神饌。
孝享　以酒食祭祖。
禴　ㄩㄝˋ，夏祭也，春祭曰祠，冬曰烝，秋曰嘗，即四時祖祭。
騫　ㄑㄧㄢ，虧也。

是比喻示例的用法。祝頌詩是相當形式化的手法，一如日本的「祝詞」＊和「宣命」＊之修辭。

舉行祖祭之時，全族成員皆參加，並招待賓客，此謂之「饗宴」。這是團結氏族紐帶的重要儀禮。小雅〈伐木〉歌云：

伐木丁丁　鳥鳴嚶嚶
出自幽谷　遷于喬木
嚶其鳴矣　求其友聲
相彼鳥矣　猶求友聲
矧伊人矣　不求友生
神之聽之　終和且平　（第一章）

伐木鳥鳴之興，原是祭事詩的構思動機，伐木採薪為的是祭祀，鳥則被古人認為是祖靈的顯現。本詩說明鳥之「猶求友聲」，比喻人相求友生的動機。構思動機喪失「興」的暗示特性，轉而傾向於說明，可謂儀禮詩的一項特質。

＊祝詞，祭祀時神告諭的咒語，具無比威力，可以消災除難，解釋人生的迷妄。今傳祝詞作者不明，想必與中臣、齋部二氏有關，以二氏仕奉朝廷祭祀之職務，職掌相近故也。

＊宣命，天皇即位、立太子、立皇后、平定變亂諸大事時，日本天皇宣布的命令，即敕也，然別於漢文的「詔敕」，而名之曰「宣命」。

丁　ㄓㄥ，丁丁，伐木聲。

相　視也。

矧　ㄕㄣˇ，況也。

友生　兄弟也，同業族人也。

終　既也。

呦　一ㄡ，呦呦，鹿鳴聲。

苹　ㄆㄧㄥˊ，野草。

將　奉進也。

周行　大運也。

鹿形玉飾

友生者，同族人也，故第二章云「以速諸父」、「以速諸舅」，第三章云「兄弟無遠」。同族聚集祭祀祖先，祭禮完畢後族人共餐。不同血緣者稱曰「賓客」，也參加祖祭。貴族社會就是以這種祭祀共同體為單位的社會。小雅一開始就安排〈鹿鳴〉之詩：

呦呦鹿鳴　食野之苹
我有嘉賓　鼓瑟吹笙
吹笙鼓簧　承筐是將
人之好我　示我周行　（第一章）

鹿鳴是構思動機，這首祭事詩暗示祖靈之來臨，鹿是神的使者。賓客參加祭祀時，擎舉放置神饌的籠筐進來。「周行」歷來釋作「普遍德行」或「周官吏之地位」，然此語原意和周南的〈卷耳〉與小雅的〈大東〉一樣，意指宗周通往東方的道路。〈卷耳〉詩摘採野草放在道路旁，以與遠人心魂交感。「示」音義同「寘」，放置也。此類句型原有咒術性行為，然本詩指賓客贈言，所贈之言含道德性的訓誡意味。古代的構思和修辭，在儀禮詩

有了新意義的轉化。

通覽上述諸詩，從祭祀詩至祝頌饗宴詩，又進而至申說同族結合的教訓詩，這種發展演變的過程雖隱約難尋，然雪泥鴻爪，亦猶可辨。借著祖祭及祭祀後的共餐，加強同族之結合，謀求同族之親睦。以此機緣強化同族意識，使臻於密切的連繫，是維持貴族社會秩序的方法。故饗宴詩逐次秉具教訓意味。小雅〈常棣〉歌曰：

常棣之華　鄂不韡韡
凡今之人　莫如兄弟　（第一章）

兄弟鬩于牆　外禦其務
每有良朋　烝也無戎　（第四章）

五章以下強調兄弟妻子之和合，備述饗宴之喜，以為人生之樂莫過於此者。本詩謳歌現實社會的繁榮，洋溢著肯定現實的感情。

儀禮的詩篇或有因樂歌而編成的。〈南有嘉魚〉似〈鹿鳴〉，二者皆樂

常棣　常，棠之假借。常棣，即棠棣，亦即唐棣。

鄂不　承華者曰鄂。不，當作跗，鄂足也。鄂不，今字為萼跗。

韡　ㄨㄟˇ，光明貌。

鬩　ㄒㄧˋ，鬥狠也。

務　侮也。

烝　發語詞。

戎　助也。

歌，於典禮儀式時演奏，然第一、二章吟「南有嘉魚」用作祭祀詩之構思動機，第三章以下歌曰：

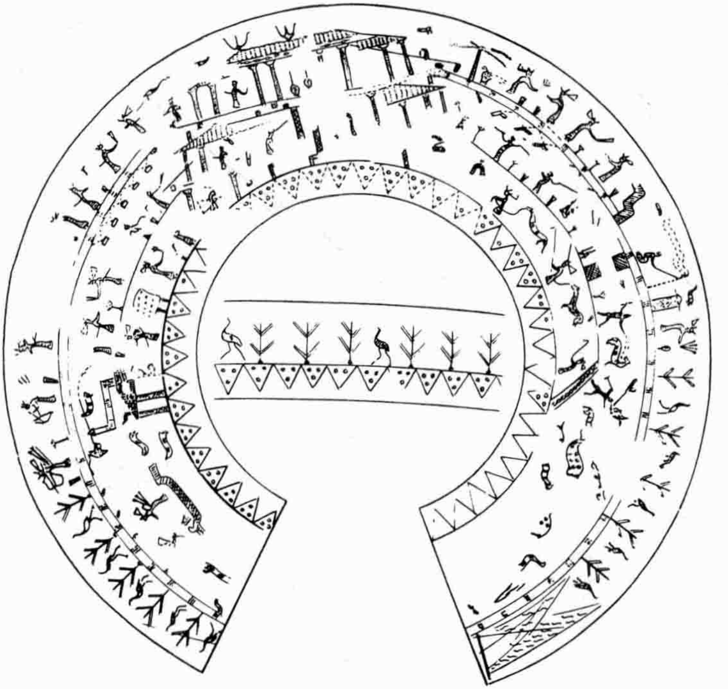
南有樛木　甘瓠纍之
君子有酒　嘉賓式燕綏之　（第三章）
翩翩者鵻　烝然來思
君子有酒　嘉賓式燕又思　（第四章）

「南有樛木」，取君子祝頌歌謠周南〈樛木〉之「南有樛木　葛藟纍之　樂只君子　福履綏之」以入此詩；次章鳥之構思，亦多見於祭祀詩及征役詩。篇名〈南有嘉魚〉只起首二章使用，後二章是編作樂歌時附加上去的。

祭祀通常在夜色朦朧時舉行，祭後再饗宴，於是通宵達旦。小雅〈湛露〉歌云：

湛湛露斯　匪陽不晞

式燕綏之　式，語詞。燕，同宴。綏，安也。
翩翩　飛貌。
鵻　ㄓㄨㄟ，鵓鳩也。
烝　眾也。
露　盈貌。
晞　ㄒㄧ，乾也。



宴樂射禮紋銅鑑

厭厭　舒暢貌。

秩秩　禮儀井然。

籩豆　籩，竹器。豆，高腳盤。

楚　清潔貌。

殽核　殽，肉也。殽核，謂饗宴之食品。

旅　陳設也。

孔偕　非常和諧也。

醻　主人復酌賓也。

逸逸　禮儀井然地獻酬。

大侯既抗　侯，箭靶也。抗，張設也。

同　分二班也。

發功　射儀也，行射禮。

的　箭靶之標的。

厭厭夜飲　不醉無歸　（第一章）

饗宴之席往往是醉語漫天，杯盤狼籍的。〈賓之初筵〉歌詠宴會情狀：

賓之初筵　左右秩秩
籩豆有楚　殽核維旅
酒既和旨　飲酒孔偕
鍾鼓既設　舉醻逸逸
大侯既抗　弓矢斯張
射夫既同　獻爾發功
發彼有的　以祈爾爵　（第一章）

饗宴開始以前，人眾左右掛列，威儀嚴整。佳肴珍味並陳，飲美酒，奏鐘鼓，獻酬禮畢，揭起大侯舉行射禮。射儀場所極清淨，這是奉獻清明之心，表示祝頌至誠的禮典儀式。

第三章寫興樂之狀。起始人人還威儀井然，愈飲愈醉，逐漸雜亂，口

爵　杯也。

號、呶　號，呼也。呶，喧嘩也。

僛　ㄑㄧ，僛僛，傾側之狀。

郵　同尤，過也。

側、俄　側，傾也。俄，傾貌。

傞　ㄙㄨㄛ，傞傞，醉後腳步晃蕩貌。

伐　敗也。

令儀　行止儀態端正也。

出醉言。有端立席上，徬徨徘徊者；有天真爛漫，且歌且舞者；有戲耍玩笑，狂歡自肆者。愈醉酒，愈無節度。

賓既醉止　載號載呶
亂我籩豆　屢舞僛僛
是曰既醉　不知其郵
側弁之俄　屢舞傞傞
既醉而出　竝受其福
醉而不出　是謂伐德
飲酒孔嘉　維其令儀
（第四章）

醉亂之極，尖銳之聲四聞，肴果滿地，喧鬧爭吵，不算無禮，亦非冒失。冠戴傾斜歪倒，舞步晃蕩蹣跚。能醉酒退席是好的，在席上暴露醉態便是敗德，理想的宴席要有節度。當時的貴族一如今日街頭的狂暴醉漢，似有亂酒的特權。

然而時流運轉，正當貴族酣醉太平美夢之中，時代卻變了。土地經濟

的發展帶來爭奪領民鬥爭之深銳化，貴族之間摩擦日烈，一方面民眾不耐括搜，開始逃亡。西周中葉末孝、夷時期的金文，顯示豪族與其他土地之關係的銘文頗多，如散氏盤（散氏作的盤）；而大克鼎（克氏作的鼎）則記載逃亡農人降為徒隸，與大量田土一起變成賜與物品。推展大土地佔有的豪族因為掌握權力，接近王室，甚至干涉王位之繼承。中葉末懿王逃亡出都，叔父孝王即位，之後懿王子夷王又即位，王位繼承產生複雜的糾紛，與豪族勢力極有關係。夷王在豪族擁戴之下即位，據說下堂行禮之時殺戮齊侯，此事實顯示王朝秩序的崩潰敗壞。人民不滿執政，怨嗟之聲充斥閭巷，譖言橫溢，政治混亂，日蝕災異給人不吉利的預感。再者，山河變，地震起，西周貴族社會便面臨破敗分崩之局面。在這樣的歷史轉折中，變雅之詩於是乎產生，這是衰亂時代貴族社會的詩歌，有別於太平時代所謂的「正雅」，而稱之曰「變雅」。

十月之交

探求《詩》篇的絕對年代，歷來嘗試各種努力。《詩》篇中記錄很多人

名，歌詠種種事件，只要求得某一定點，多方尋覓《詩》篇的相互關係，推定其主要時期也是可能的。茲先討論小雅的〈十月之交〉，此詩歌吟十月朔辛卯（十月一日）發生日食的事件。

十月之交　朔月辛卯
日有食之　亦孔之醜
彼月而微　此日而微
今此下民　亦孔之哀　（第一章）

日月告凶　不用其行
四國無政　不用其良
彼月而食　則維其常
此日而食　于何不臧　（第二章）

爗爗震電　不寧不令
百川沸騰　山冢崒崩

醜　全蝕也。
微　不明也。
行　道也，日月失其常道。
良　正直善良之人。
月食維常　月食常見也。
于何不臧　于何，如何也。臧，善也。言日已食矣，如何尚不戒懼改悔而向善乎？
爗　一ㄝˋ，電光貌。

高岸為谷　深谷為陵
哀今之人　胡憯莫懲　（第三章）

令　善也。
崒　ㄗㄨˊ，急也。
憯　ㄘㄢˇ，曾也。此句言可憐今在位之人，何為曾莫之懲戒乎？

函皇父簋銘文

本詩的日食大概是日全蝕。日食可依沙洛士周期（Saros，每十八年為日食的周期）計算，推求其絕對年代。此詩應屬何年，乃近代研究者之一課題。舊說有幽王時詩和厲王時詩的論辨，主幽王六年（西元前七七六年）之說者甚為有力。據傳為戰國時期記錄的今本《竹書紀年》云，幽王二年岐山大地震，三年冬大震電，六年日食。厲王時之說見於《鄭箋》，王國維主張詩篇中的皇父即金文的函皇父。又詩的豔妻是函氏入嫁為厲王妃者，郭沫若輩亦主此說。然曆法專家的說法又不同。厲王時期沒有與本詩一致的日食，他們推算，另外一次難得的十月朔辛卯之日食在平王三十六年（西元前七三五年），松本雅明因而主張二雅的時代全部在春秋時期。但東遷後歷經數十年，東周遠離岐山，該地的大地震會給周貴族社會這麼大的衝擊嗎？

由〈十月之交〉可見當時執政諸官之名，亦可見遷都的計劃和國內分裂的狀態。

首七句　皆述王朝高官。卿士，大臣也。司徒，掌天下土地之圖、人民之數。宰，宰夫也，掌諸臣萬民之書奏。膳夫，掌王之飲食膳羞。聚ㄗㄡ，內史，司祭祀與內政。趣馬，侍從長。楀ㄐㄩˇ，姓氏也。師氏，將軍也。

豔妻　宮女。白川云，此句大概言女巫之權力。

向　地名，或謂河南孟縣，未詳。

三有事　三卿也。

亶侯多藏　亶，誠也。侯，維也。多藏，財貨多也，言三卿皆富有之人。

憖　ㄧㄣˋ，願也。此句言皇父俱率舊臣以去也。

皇父卿士　番維司徒
家伯維宰　仲允膳夫
聚子內史　蹶維趣馬
楀維師氏　豔妻煽方處
（第四章）

皇父孔聖　作都于向
擇三有事　亶侯多藏
不憖遺一老　俾守我王
擇有車馬　以居徂向
（第六章）

悠悠我里　亦孔之痗
四方有羨　我獨居憂
民莫不逸　我獨不敢休
天命不徹　我不敢傚
我友自逸
（第八章）

居 家財也。

里 或作瘇，憂也。

痗 ㄇㄟ，病也。

羨 欣喜也。

逸 逃離危難。

天命不徹 命運因人而異。

禹鼎銘文

第八章作者自抒胸臆，反對遷都派皇父諸人。

王國維輩據函皇父之器推測詩之豔妻即函妻，不可信。王后夫人無如此稱呼者，而且函皇父為嫁女兒琱娟作了許多媵器（嫁妝），故知函皇父姓娟。琱娟大概是嫁給琱生做夫人的，琱生是宣王初年的宰相，故函皇父大致是夷、厲時代的人。

番氏有番匊生壺。壺標記的日期是「廿又六年十月初吉（第一週）己卯」，此日期不合厲、宣二王的曆譜，故必屬厲、宣以前的夷王的紀年。本詩的番想係番匊生。又有禮器番生毀，根據銘文，番是當時輔佐周王的職位。

楀是叔向父禹毀、禹鼎的禹。禹鼎係禹奉王命討伐南方的噩侯，戰果豐碩，鑄器紀念的鼎。師氏之職是將軍，禹任師氏，正與其功勳相稱。據噩侯毀，噩侯首先還入朝，但不久率南淮夷、東夷謀反，王嚴命下詔，「毋遺壽夭（老幼）」，派遣禹出征。禹鼎記其叛亂事件云：「烏虖哀哉，用天降大喪下國（諸國也），亦唯噩侯駿方（噩侯之名）達南淮夷、東夷，廣伐南國、東國，至歷寒（地名）」。「大喪」具體所指今雖不得知，無疑的是足

以引誘噩侯叛亂的重大事件，也許即〈十月之交〉所謂的日食、地震。噩侯曾一時歸順，俄而決意叛亂，受到周人狠重的打擊，他欲大舉反擊想必極困難，由是，王在盛怒之餘乃下「毋遺壽夭」之命，決心趕盡殺絕。

皇父之名還見於大雅〈常武〉首章的「大師皇父」。皇父受命討伐南國，第二章云：

王謂尹氏　命程伯休父
左右陳行　戒我師旅
率彼淮浦　省此徐土
不留不處　三事就緒

尹氏　官名，司王命。
命程伯休父　程，國名。休，人名。
左右以下二句　戒，敕也。此二句即誓師也。
淮浦　淮水之涯。
徐土　徐方之地，在淮水中游。
不留不處　不久停留也。
三事　行政也。

程伯休父即金文休盤（休作之盤）的走馬（官名）休。休盤的紀年是「二十年正月既望（第三週）甲戌」，此日合乎夷王的曆譜。〈常武〉歌誦周王親征，休父隨之征伐之事。因為徐方是淮河流域的國家，與禹鼎所言討伐噩侯駿方之役有別。

《詩》篇所見的皇父、番、禹、休，就他們的器物之形制銘文或與其

休盤

大克鼎

他器物之關連來看，皆當屬於夷王期後半之器物，據銘文記載，休盤作於夷王二十年，番匊生壺作於夷王二十六年。在此數年之前的西元前八八五年，依沙洛士周期計算是日食之年。關於這次日食，其時間之長久和蝕分之大小，就位置角度而論，專家未詳細檢查研討，還難確言，但那年的十月朔日從金文資料復原成的夷王曆譜看，恰好有辛卯日。我們知道夷王曆譜根據金文資料復原，而金文則明記年月日，非常可靠。因為干支循環，一年中有五六日之差，數十年後十月朔辛卯日有一度重複的機會。從《詩》篇與金文參證探究，十月朔之辛卯日捨夷王時代者之外，便沒有產生日食的位置了。今推斷此詩的日食在西元前八八五年，再來研究《詩》篇的內容，探求與其他《詩》篇的關連，可知所謂變雅之詩是以此時期為中心而形成的。

本詩敘述遷都於向之事，想係權臣一時的強行，不久遭受挫折，牽連者多去職。函皇父之器在岐山附近的扶風縣任家村出土百餘件，是一時隱匿埋藏坑中，非墓葬的殉品。全部出土器物除顯示出土情形外，另方面可能顯示發生政變等突然事件，匆促避難之際，而將祭器急速埋藏。當時在岐山附近的豪族克氏已將豳地一帶放在統治範圍之內。克氏之器除皇父執

政時期外，前前後後留下的非常多，大克鼎、小克鼎和鐘、壺等，皆是精美絕倫的上等器物。因為是青銅器，出土物不一定是當時遺器之全部，根據這種不完全的材料自難精確立論，然而當時豪族之間，勢力消長，此起彼伏，強烈變化的事實，大體是可以推定的。

倘若〈十月之交〉所歌詠的是西元前八八五年之日食，這是二雅中可以肯定絕對年代的一篇了。當然宣王時期（西元前八二七－七八二）可據金文資料推定年代，而共和（西元前八四一－八二八）以前年代不明確的時期也可據此劃定座標，其意義極為深遠廣大。

傳統秩序崩而《詩》作。一如國風乃應原始氏族制之崩潰而生，在此過程中尋求時代的本質（Energie），二雅的世界也可以說是在貴族社會混亂和衰頹中建立起來的。除若干儀禮詩外，二雅多具備政治詩、社會詩的特性。

喪亂之詩

繼〈十月之交〉的幾篇皆喪亂之詩，大約屬於夷、厲時期。〈十月之交〉

記述遷都於向之事件，〈雨無正〉則吟誦遷都後舊都之混亂。第一章「旻天疾威」（上天挾其威靈降災），言廣泛地區普遍有慘重的饑饉。接二連三的地震弄得到處荒涼殘破；更加之以饑饉。皇天憑何罪名，降予如此災禍，給無罪無過的民眾帶來這麼大的苦痛！

周宗既滅　靡所止戾
正大夫離居　莫知我勩
三事大夫　莫肯夙夜
邦君諸侯　莫肯朝夕
庶曰式臧　覆出為惡
（第二章）

遷都之後原來的京城荒廢，中堅分子無一人留下，正大夫離去了，任三事之職的官僚及邦君諸侯也不參與朝夕夙夜的廷禮。

謂爾遷于王都　曰予未有室家
鼠思泣血　無言不疾

周宗　周之都。本句謂遷都也。
止戾　定都也。
正大夫　負責都政者。
離居　離都也。
勩（一丶），勞苦也。
三事大夫　負責行長王政三事，三卿也。
夙夜　朝夕侍候王宮。
末二句　表面贊成而內裏非難。
謂爾遷于王都　請求遷回王都。

昔爾出居　誰從作爾室　（第六章）

本章乃招喚離棄王都者之語。歸回王都，他們無可住之家，留守王都的少數人只有「鼠思泣血」，哀歎而已。以前您來此都之時，託誰人之福而有家？往事歷歷，揮之不去，然而問題已非個人的情義所能解決。

遷都似皇父個人決定的，剩下周王一人留在舊都，支持天子的保皇黨被皇父的勢力壓倒，沒人應保皇黨的呼喚回到舊都來，國內完全處於分裂的狀態。

詩云「周宗既滅」，一般解釋作東遷後之詩。但正大夫離居，邦君諸侯不朝，可見宗周仍有王在的。如〈十月之交〉所寫皇父連同有力的豪族官僚遷都於向，「不憖遺一老　俾守我王」，周王是被遺棄了。故此詩該解釋作為歌詠皇父遷都事件的詩。

次〈小旻〉詩亦歌當時之事。天降威靈，國步維艱之時，廟議決裂，遂至不可收拾。詩寫當時混亂情狀。

室家　房舍也。
鼠　同癙，憂也。
泣血　淚盡而繼之以血。
無言不疾　唯有歎耳。
出居　出都。
誰從作爾室　靠誰的力量過活？

我龜既厭　不我告猶

龜　龜卜謀也。

謀夫孔多　是用不集
發言盈庭　誰敢執其咎
如匪行邁謀　是用不得于道　（第三章）

龜卜太頻，不能顯示正確的判斷；議論太多，有若以舟登山。然而發言的結果無人敢負責，這就像聽走錯路之旅人的意見，自然不能得到正確的道理。國運恰如流水，「如彼泉流　無論胥以敗」（第五章），作詩者懷抱憂國之思，提出警告，促使人民自重。

不敢暴虎　不敢馮河
人知其一　莫知其他
戰戰兢兢
如臨深淵　如履薄冰　（第六章）

暴虎馮河，危險莫過於此，凡方案都要仔細考慮，纔能慎重應付處理，戰戰兢兢自然有臨深淵履薄冰之心。最後的詩句亦見於〈小宛〉篇，後者

猶　謀也。
集　成就也。
咎　發行之責任。
如匪行邁　匪，彼也。行邁，走路者。
暴虎　赤手空拳鬥老虎。
馮河　徒涉川流。
人知其一　固執一端之見。

可能也是這時期的作品。

喪亂原因之一是讒言橫行，人際關係陷於極度的不信任，那是無罪者受罪，充斥危疑感情的時代，〈巧言〉曰：「君子信讒　君子如怒　亂庶遄沮」，希求執政敢於斥責讒言。又曰：「君子屢盟　亂是用長　君子信盜　亂是用暴　盜言孔甘　亂是用餤」，憎惡不負責任的言論。「盜」字古代語義指背棄盟約，脫離共同體的逃亡者，這種人在王的附近，敗亂秩序，不放逐這種人，秩序難望回復。此怒在〈巷伯〉篇，有如下的表現：

驕人好好　勞人草草
蒼天蒼天　視彼驕人
矜此勞人　（第五章）

彼譖人者　誰適與謀
取彼譖人　投畀豺虎
豺虎不食　投畀有北
有北不受　投畀有昊　（第六章）

驕人　掌握權力得意之人。
好好　喜樂也。
草草　辛勞也。
矜　憐也。
適　首謀者。
畀　與也。
有北　北方極地之惡神。
有昊　天神也。

有北、有昊乃令人恐懼的邪神惡靈居住的世界，就是把讒言者流放到邊境。作者末章曰：「寺人孟子　作為此詩　凡百君子　敬而聽之」，作者是周王內侍臣工，名叫孟子。

此期《詩》篇多以人倫關係的破壞為主題。厲王信讒，政治敗亂亦載於《國語》等史乘，周末社會的瓦解崩壞乃起於人世間的不信任，自從〈十月之交〉以來的天變地異，自然秩序的紊亂接踵發生，大概怨聲載道中民眾之怒火爆發，厲王逃離首都，亡命於彘。周初以來井然的秩序因這種人倫關係的破綻喪失了，不久形成政治危局，加以外族寇侵，西周政權乃走向滅亡之路。

詩篇的危機意識

夷王末年發生的地震和饑饉使周王朝大受打擊，復加以南北異民族交相侵略寇邊，周人面臨空前的危機。據金文記載，厲王時代的政治因宰相榮伯貪婪財利，讒謗大行，末年政變起，王出奔彘（西元前八四二年），王

位空懸十四年，即所謂共和時期。

根據舊說，共和的王位空懸時代周、召二公共同攝政，掌握政權。又別有共伯和執政之說，共伯和或謂即衛武公，或謂即金文所見的伯龢父。伯龢父死在宣王初年，共和時期其必為一代重臣，毛公和師詢的青銅器也殘留這段消息。大概共和是由數名強有力的貴族輪流執政的。

毛公鼎全文長達四四九字，詳述周人面臨前所未有變局之際，毛公臨危授命，擔任執政的情形。當時周王朝四方混亂，人民不安，王室存亡，不絕如縷。故非奉先王之遺德，開新天命，回復王朝之秩序不可。政無大小，一切委之毛公，此乃毛公鼎銘的旨趣。

師詢段銘文不若毛公鼎的詳細，內容則相似。據刻錄的日期判斷，不屬於共和期以外的時代。銘文載榮伯受命入侍，榮伯係厲王時人，厲王出奔後猶留守京都。其文辭酷似毛公鼎，該是同時期的器物。

這兩件銅器學者斷定是共和時代的作品，考其銘文，對當時的危機意識，吾人可以粗識端倪。天降威靈，王室幾絕，危在旦夕，先王遺業失墜，當時人心充滿憂懼；故解決危機，恢復文武創業建國之精神，纔是求生存的唯一途徑。回顧文武革命，再度創造先王偉業。要而言之，是以道德為

毛公鼎全形拓本

國家秩序的根本命脈。

文武創業事蹟亦見於周初銘器大盂鼎，殷商滅亡，周人將受命的理由歸於周之道德優越，這種天命思想在大盂鼎已有明確的雛形。承夷厲混亂之後，周正處於存亡危機關頭，自然要求開國精神的再創與恢復。故此時頗多鼓吹建國精神的詩歌。大雅〈文王〉第一章歌曰：

文王在上　於昭于天
周雖舊邦　其命維新
有周不顯　帝命不時
文王陟降　在帝左右

「其命維新」的維新思想，與其說是指文王創業時事，毋寧說是這個時期所要求的復古精神，更易理解。

無念爾祖　聿修厥德
永言配命　自求多福

不　ㄈㄨˊ，通丕，大也。
時　是也。
陟降　升於天降於地。
聿　發語詞，此句言但修其德也。

殷之未喪師　克配上帝
宜鑑于殷　駿命不易　（第六章）

回顧文王受命，殷人服事之前績而抒之歌詠，「無念爾祖」者藉追思祖宗，促使人回歸到周初開國的精神，而時刻持「宜鑑于殷」之戒。面臨亡國危機，他們連二百年前殷人悲慘的命運也想起來了，唯恐步其後塵。大雅〈蕩〉篇也回顧殷周革命，其述在天文王之語曰：

文王曰咨　咨女殷商
匪上帝不時　殷不用舊
雖無老成人　尚有典刑
曾是莫聽　大命以傾　（第七章）

第二章以下各章皆以「文王曰咨」起句，說明殷商失政和亡國的理由。能寫出這種詩歌，非如共和之深藏危機意識的時代莫屬。

周頌也有訴說危局，哀告祖王之詩，〈閔予小子〉以下數篇大約是這類

命　天命也。
師　民眾也。
駿命　駿，大也。駿命，即天命。
時　善也。
舊　舊章，傳統也。
老成人　元老也。
典刑　統治原則。
聽　從也。

予小子　天子自稱。

遭家不造　家，王室也。造，善也。

嬛　ㄑㄩㄥˊ，言孤獨之憂也。

陟降庭止　降臨祭庭。

皇王　皇祖、皇考也。

序　緒業也。

的作品。

閔予小子　遭家不造
嬛嬛在疚
於乎皇考　永世克孝
念茲皇祖　陟降庭止
維予小子　夙夜敬止
於乎皇王　繼序思不忘

詩意近乎毛公鼎的「懼余小子，家（王室）湛于囏（艱），永恐先王」。次〈訪落〉之詩云：「維予小子　未堪家難」。又〈小毖〉詩意頗難掌握，亦有「未堪家多難」之句，應該是切合共和時期前後所作之詩。

避免危機之道，在專誠祀奉祖王，復歸祖王創業的精神。大概當時上下意識到此危機之後，皆努力恢復舊秩序。不久宣王親政，概略地調整態勢，北伐玁狁，東克淮水流域的東夷，國威大振。史稱宣王中興，外表看來可謂周朝盛世之再現，其實周王朝實力並未回復，在混亂時代浮沉苦撐

虢季子白盤

*人麻呂，日本藤原京時代的宮廷詩人，參見本書頁四五註。

崧高維嶽　崧高，山之高大

的豪族擁護下，周王朝不過求得一時的小康。宣王親政十餘年之後，王朝威令不行，在宣王十二年所作的虢季子白盤（虢季子白所作的盤銘）記載北伐成功後，未有一件記述宮廷廷禮之金文銘器，此事實足以證明王朝已經衰落了。

自此以後，《詩》留下的大雅最後數篇，只是記錄豪族家族的歌詠，洋洋灑灑的大雅之音絕響矣。

宮廷詩人尹吉甫

《詩》篇時代接近尾聲的時候，出現一位優秀的宮廷詩人尹吉甫，其莊重典雅之作風，使人想起人麻呂*之歌。大雅之〈崧高〉、〈烝民〉是他的作品，據《詩序》，〈韓奕〉、〈江漢〉也是。

〈崧高〉歌詠申伯封謝之事。謝城係召南地方的領主召伯虎營築的，此詩可以看出當時封建的實態。

崧高維嶽　駿極于天

貌。維嶽，大嶽，指姜姓祖神伯夷。

甫、申　皆姜姓國。

翰　幹也，中心之國也。

二「于」字　讀ㄨㄟˊ，為也。

宣　垣之假借也。

徹田　經營耕作地。

傳御　近臣也。

私人　農耕民也。

路車　四馬大車也。

介圭　大圭也，玉器，封建之標記。

舅　后妃之父也。

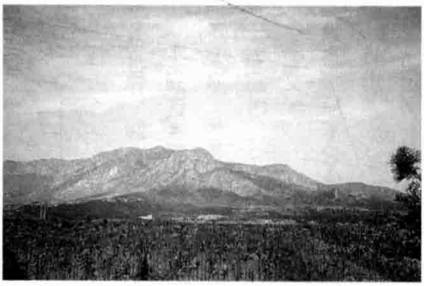
維嶽降神　生甫及申
維申及甫　維周之翰
四國于蕃　四方于宣　（第一章）

王命申伯　式是南邦
因是謝人　以作爾庸
王命召伯　徹申伯土田
王命傳御　遷其私人　（第三章）

王遣申伯　路車乘馬
我圖爾居　莫如南土
錫爾介圭　以作爾寶
往近王舅　南土是保　（第五章）

申伯之德　柔惠且直
揉此萬邦　聞于四國

風　歌也。



嵩山（大室山）

烝民　眾民也。
秉彝　秉持的常道。
懿德　人承天性之德。
昭假　神降臨下界也。
祖　出行之祭也，送到之儀

吉甫作誦　其詩孔碩
其風肆好　以贈申伯　（第八章）

申，姜姓之國，其祖神伯夷傳說是大嶽之神，姜姓四國世世與周通婚。今申伯將入謝城，周王送行至王都之郊，贈予種種的封建信物，吉甫乃作此詩。這是為特定目的而作的詩，向無此例。而在仲山甫奉王命出使齊國之際，吉甫亦贈予〈烝民〉一篇。

天生烝民　有物有則
民之秉彝　好是懿德
天監有周　昭假于下
保茲天子　生仲山甫　（第一章）

仲山甫出祖　四牡業業
征夫捷捷　每懷靡及
四牡彭彭　八鸞鏘鏘

禮。
業業　盛也。
捷捷　疾貌。
每懷靡及　惜別之語。
彭彭　盛貌。
騤騤　不休止。

王命仲山甫　城彼東方（第七章）
四牡騤騤　八鸞喈喈
仲山甫徂齊　式遄其歸
吉甫作誦　穆如清風
仲山甫永懷　以慰其心（第八章）

〈崧高〉莊嚴，有傳統神話歌謠之風；〈烝民〉謂仲山甫是秉承天命，降臨下界之人，也具有神話的構思動機。二篇或以「其詩孔碩」，或以「穆如清風」之讚美詩句作結，還留有濃厚咒歌風味之痕跡。《詩》篇之風格或性質，皆使人強烈地感受到日本人麻呂宮廷歌的特色。然而吉甫其人與人麻呂之職業歌人不同，小雅〈六月〉述他從王親征玁狁，建樹大功。「文武吉甫　萬邦為憲」，是一位功勳崇高的武將。〈烝民〉之詩文辭向稱深厚，酷似金文毛公鼎。毛公鼎銘或許亦出自這位宮廷大吏之手筆。

《詩序》以為吉甫所作之詩尚有〈韓奕〉和〈江漢〉。〈韓奕〉是歌詠韓侯朝覲，周王送他歸國之詩，第一章云：

奕奕梁山　維禹甸之
有倬其道　韓侯受命
王親命之　纘戎祖考
無廢朕命　夙夜匪解
虔共爾位　朕命不易
榦不庭方　以佐戎辟

本詩之表現甚近後期金文用語。又〈江漢〉乃召伯虎征伐江淮之間的東南夷，詠其勳業彪炳，武威輝煌者。其五、六章云：

釐爾圭瓚　秬鬯一卣
告于文人　錫山土田
于周受命　自召祖命
虎拜稽首　天子萬年
（第五章）

奕奕　大貌。
梁山　韓城附近之山。
甸　治也。
倬　直也。
「纘戎」以下任命之語　似金文。
共　恭也。
榦不庭方　榦ㄍㄢˋ，治也。不庭方，不朝之國也。
以佐戎辟　戎，汝也。辟，君也。
釐　賜也。
圭瓚　瓚，祭祀時的灌酒器，以圭為柄，稱作「圭瓚」。
秬鬯　鬯ㄔㄤˋ，酉酒玉器也。秬鬯，黑黍酒，祭祀時用以降神。

卣 ㄧㄡˇ，酒器。
文人 文德之人，先祖也。
自召祖命 召家之先祖，召公受命時之儀禮。
對揚 報答也。
休 美也。
考 𣪘之假借，作先祖祭器也。
令聞 令名也。
篤 厚也，此謂厲害。
瘨 ㄉㄧㄢ，病苦也。
居圉 都鄙也。

虎拜稽首　　對揚王休
作召公考　　天子萬壽
明明天子　　令聞不已
矢其文德　　洽此四國　　（第六章）

此詩與後期金文結尾的形式完全一致。

大雅的最後部分，篇篇歌誦當時有力的諸侯廷臣家族之光榮，吟詠諸家傳承，最後一篇〈召旻〉想亦係召公家之詩。大概幽王末年，饑饉襲周，周室命脈頻陷危殆之境，於是民眾流亡，領地荒廢。第一章云：

旻天疾威　　天篤降喪
瘨我饑饉　　民卒流亡
我居圉卒荒

青草變色，水草枯乾，故國勢日益衰。末章云：

先王受命　文武受天命。
如　強烈的指示詞。
蹙　縮小。
不尚有舊　傳統不再受重視。
節　高峻貌。
南山　終南山也。

昔先王受命　有如召公
日辟國百里
今也日蹙國百里
於乎哀哉　維今之人　不尚有舊　（第七章）

饑饉帶來社會混亂後，傳統喪失，今國土日減百里矣。然此非僅召公一家之歎，周王朝就在這種狀態中一步步走向滅亡。

西周的輓歌

所謂宣王中興，其實不過是擁護王室的少數豪族勢力更增強，周朝內部矛盾更深銳，走上滅亡之路更快速而已。當時的執政是見於小雅〈節南山〉的尹氏大師，在西周最末一位君主——幽王時代。

節彼南山　維石巖巖
赫赫師尹　民具爾瞻

巖巖　積石貌。

赫赫　有權勢也。

師尹　大師尹氏。

惔　ㄊㄢˊ，火焚也。

卒斬　終絕也。

監　反省也。

氏　柱石也。

均　公平的政治。

毗　輔也。

不弔昊天　不弔，即不淑，不幸也。昊ㄏㄠˋ，昊天，老天也。

不宜空我師　空，窮乏也。師，民眾也。

憂心如惔　不敢戲談
國既卒斬　何用不監　（第一章）

宗周即將滅亡，誰都看得清楚的，但師尹絲毫不放在心上，只一味抓住自己的權力，對國民之窮乏一無措意。

尹氏大師　維周之氏
秉國之均　四方是維
天子是毗　俾民不迷
不弔昊天　不宜空我師　（第三章）

大師乃國家砥柱之臣，其職責在維持秩序，輔佐天子，安頓人民。然而上天何故不考慮下民，使天下民眾陷於困頓窮乏呢？國政亂，諸侯叛，領土日削，「我瞻四方　蹙蹙靡所騁」。天所以盛怒，國所以不寧，王不自決斷，任混亂四下蔓延，其故安在哉？「家父作誦　以究王訩」，作者自署其名，要求王負起責任。家父，春秋初期見此名字，當是這時代的人。

〈節南山〉的次篇〈正月〉是長達十三章的長詩，詳細傳述古代王朝崩潰之模樣。第一、二章謂正月繁霜，季節失序，在無法平息的憂傷中慨嘆何以生在這種混亂之世。接著歌云：

憂心惸惸　念我無祿
民之無辜　并其臣僕
哀我人斯　于何從祿
瞻烏爰止　于誰之屋
（第三章）

民無所措手足。那隻烏鴉不知停在誰家？只有奉承有權有勢的人纔得安榮，不然即使無罪良民也會變成奴隸。幸福之路已無法獲求矣。

謂山蓋卑　為岡為陵
民之訛言　寧莫之懲
召彼故老　訊之占夢
具曰予聖　誰知烏之雌雄
（第五章）

惸　ㄑㄩㄥˊ，憂思貌。
無祿　無以為生也。
臣僕　因罪而不自由之民。
從祿　追求幸福。
烏　惡烏，比喻惡人。
于誰　有權力者。
故老　知傳統者。
末句　賢愚不分，皆無聊傢

伙也。

炤　ㄓㄠ，昭顯也。

高高的岡陵說它是低卑的，價值顛倒，是非不分，議論混淆，這種執政者何得而為正？混亂的情狀究竟怎樣，去詢問故老。故老說，人人皆自命聖賢，但烏鴉是雄是雌，誰知道呢！價值顛倒的社會裏，「視天夢夢（混亂不清）」（第四章），連天也不能給予明確的答案。人在天地之間無所寄身，只有慨嘆「謂天蓋高　不敢不局（曲身）　謂地蓋厚　不敢不蹐（彎背）」（第六章）而已。雖藏身一時，終究無法脫離苦難。

魚在于沼　亦匪克樂
潛雖伏矣　亦孔之炤
憂心慘慘　念國之為虐　（第十一章）

貧富懸殊，社會失去公平，政府無法維持秩序，這篇長詩的結句曰：「哿矣富人　哀此惸獨」（歡樂哉富人，可憐哉孤獨無依之人），孤獨者怨嗟之聲，若荒野困獸之哀號矣！

價值顛倒又意味身分制度的破壞，如小雅〈祈父〉之詩云：

祈父　　　　予王之爪牙
胡轉予于恤　　靡所止居　　（第一章）

連王室之衛士，生活亦有衰落之歎。又如〈四月〉篇云：

冬日烈烈　　飄風發發
民莫不穀　　我獨何害　　（第三章）
滔滔江漢　　南國之紀
盡瘁以仕　　寧莫我有　　（第六章）
匪鶉匪鳶　　翰飛戾天
匪鱣匪鮪　　潛逃于淵　　（第七章）

一身無所逃於天地之間，只好擔負征役的苦痛。末章曰：「君子作歌　維

祈父　官名，掌兵甲之事。
爪牙　禁衛武士，金文亦有此語。
恤　憂也，謂喪失地位也。
烈烈　寒貌。
穀　幸福度日。
害　生活被破壞。
紀　防守要地也。
寧莫我有　任勞苦。
末四句　不能像鶉鳶飛於天，不能像鱣鮪逃於淵。

以告哀」，然其聲始終未達於執政者之耳。

溥天之下　莫非王土
率土之濱　莫非王臣
大夫不均　我從事獨賢　（第二章）

〈北山〉篇的這幾句名詩也訴說負擔不公平。詩又曰：

或不知叫號　或慘慘劬勞
或棲遲偃仰　或王事鞅掌　（第五章）

棲遲偃仰，治遊也。在國家瀕臨滅亡之際，也有這種頹廢的生活。

大雅最後部分的詩篇〈桑柔〉、〈雲漢〉、〈瞻卬〉等，係此時期的作品。〈桑柔〉歌云：

亂生不夷　靡國不泯

溥　普也。
率　循也。
大夫不均　為政者行政欠公平。
賢　勞也。
或不知叫號　不聞人痛苦號叫之聲。
棲遲　作者云幽會也。
偃仰　橫臥。
鞅掌　事多也。
夷　平也。

泯　亂也。
黎　健康之色。
國步斯頻　國步，國運也。頻，蹙也。
倬　明貌。
雲漢　天河也。
昭回　昭，明也。回，轉也。
薦臻　薦，重也。臻，至也。
舉　祭祀也。
牲　犧牲也。
卒　盡也。

民靡有黎　具禍以燼
於乎有哀　國步斯頻

天降喪亂，稼穡遭各種蟲害之侵擾，唯有仰望蒼天，發之浩歎而已。但國之滅亡，不只因為天災，「誰生厲階（混亂之開端）？至今為梗（阻道）」，之所以走到今天的危險關頭，乃政治上錯誤措施累積而成，已積習難除矣。「我生不辰　逢天僤怒」，上天之怒是不能解除的。故〈雲漢〉之詩反覆說「大命近止」，亡國運命迫在眉睫，人人共慼。

倬彼雲漢　昭回于天
王曰於乎　何辜今之人
天降喪亂　饑饉薦臻
靡神不舉　靡愛斯牲
圭璧既卒　寧莫我聽
（第一章）

大旱，作物枯死，不惜犧牲玉帛供獻於諸神，祈禱神靈釋怒。餓莩相

沮　止也。

無所　無處可逃。

靡瞻靡顧　上天不哀憐。

群公先正　遠祖。

忍　見棄也。

率於道，「周餘黎民　靡有孑遺」。

早既大甚　則不可沮
赫赫炎炎　云我無所
大命近止　靡瞻靡顧
群公先正　則不我助
父母先祖　胡寧忍予
（第四章）

遠祖及父母之靈今日棄我，天亦不顧周之運命，「大命近止　無棄爾成」，誓死保守祖業之願亦空，周乃滅亡。

關於西周的滅亡，《史記》有這麼一段宮廷祕聞。幽王初娶申后，後愛褒姒，廢申后所生的太子。褒姒是不笑美人，王使盡各種嘗試，總無法博其一開歡顏。即使外族不再入侵，舉烽火聚集諸侯，褒姒乃笑。於是王屢舉烽火，無事也調集諸侯，為博取褒姒之樂。其後，申侯怒申后之廢，連合犬戎攻王，王急舉烽火，諸侯不來，王被殺於驪山之下，周滅。這段故事的真實性如何，不得而知，唯〈瞻卬〉歌吟周之滅亡曰：

哲夫成城　哲婦傾城
懿厥哲婦　為梟為鴟
婦有長舌　維厲之階
亂匪降自天　生自婦人
匪教匪誨　時維婦寺　（第三章）

本詩與其謂指愚笨婦人，不如說是能左右國政者。這婦人乃亡國之直接因素，可能是當時公認的論調。小雅〈正月〉曰：「赫赫宗周　褒姒滅之」，把名字都指出來了。大概指婦人之名，以責難外戚之橫暴。〈瞻卬〉歌云：

人有土田　女反有之
人有民人　女覆奪之
此宜無罪　女反收之
彼宜有罪　女覆說之　（第二章）

哲夫　才智優越之人。
城　比喻立國之基礎。
哲婦　婦女之小人者。
懿　同噫，歎聲。
階　開端也。
婦寺　婦人及其侍從宦官。

土田　所有地。
有　佔有也。
民　伕役人。
說　釋放。

柞鐘

周之所以亡者，不因不笑的褒姒，而是亡於哲婦褒姒之手。掌握權力者，總希望他的愛妻不是哲婦那類型的。

幽王時期〈節南山〉詩所見之大師，或許即金文柞編鐘所見的仲大師。柞編鐘記錄的日期是「王三年三月初吉（第一週）庚寅」，在西周後期只適用於幽王的曆譜。仲大師給柞禮服和官職，柞為報答仲大師之恩賜，作此編鐘。幽王時期沒有一件器物是記錄朝廷禮儀之銘文的，王室之權威已完全落入仲大師等當權派之手。陝西岐山附近的扶風齊家村之器群，全部出土三十九件，柞編鐘屬於其中之一件，器非墓葬，想係事急埋藏之物。這些器群與夷、厲期皇父諸器出土的情形相同，大約東遷之際，藏匿於土中者。赫赫宗周滅矣，唯〈桑柔〉以下數篇，誦周輓歌，傳其哀韻。

第六章 詩篇傳承與詩經學

入樂之詩

民謠原係傳承的文學，口誦的文學。民謠一經記錄，後世一再傳述，便開始喪失本來面目。《萬葉》的東歌，據說是出自赴東國*的高級官僚之手，而平安期的歌謠也依靠《梁塵祕抄》*流傳下來。二者的最後保存者都是貴族和公卿。

傳統說法，中國古有采詩之官，採集民謠以觀察各地風俗之良窳，作為施政的參考，這是詩古典化以後的解釋。而民謠也採入貴族的宴遊歌詠，逐漸在社會上流行起來，國風和小雅的交流乃始於此。

小雅的〈采薇〉和〈出車〉是貴族社會征役之詩，可能當軍歌唱的。〈采薇〉第四章取召南的〈何彼襛矣〉，〈出車〉第五章亦取召南的〈草蟲〉，本書上文（一二四頁）已論述過的，這意味著小雅的詩篇製作之際，國風詩已見知於社會。其他〈菁菁者莪〉第四章「汎汎楊舟　載沉載浮　既見君子　我心則休」，〈頍弁〉第一章「蔦與女蘿　施于松柏　未見君子　憂心奕奕　既見君子　庶幾說懌」等，很明顯地具有戀愛詩風之民謠動機，諸如此類不勝備舉。

*東國，指今關東地區。

*《梁塵祕抄》，日本古代後期文學，當代風歌謠的集成，在後白河法皇（一一二七－一一九二）問世，法皇篤好當代風歌謠，盡十年之功學於乙前，頗具心得。《祕抄》計二十卷，歌詞集十卷。其中收錄的有創作歌、傳唱歌、民謠、童謠，是民眾集團唱和的歌謠，尤其反映各種生活和風俗，不分貴賤上下，是價值很高的生活詩和風俗詩。

雎鳩

關關　鳴聲也。

窈窕　容貌美好。

好逑　逑ㄑㄧㄡˊ，匹偶。好逑，嘉偶也。

參差　競相榮茂狀。

寤寐　夢寐也。

國風的原則在於反覆疊詠同形式的章句，因為國風有歌謠特質，須多數人唱和，故有此必要。小雅亦常見疊詠形式的詩句，就其構思動機或修辭而論，多秉具民謠的特色。儀禮的歌謠也多採取這種形式。古代的樂歌大抵是以疊詠形式為原則的。

隨著樂器之發達，樂律之複雜，詩篇形式亦複雜化。時或採取既存的歌謠，改編原歌以製作新篇。《詩經》卷首第一篇〈關雎〉是樂歌，供貴族饗宴時吟唱，但宴會酬唱並不是〈關雎〉的本色。

關關雎鳩　在河之洲
窈窕淑女　君子好逑　（第一章）

參差荇菜　左右流之
窈窕淑女　寤寐求之　（第二章）

求之不得　寤寐思服
悠哉悠哉　輾轉反側　（第三章）

芼　ㄇㄠˋ，擇也。

參差荇菜　左右采之
窈窕淑女　琴瑟友之　（第四章）
參差荇菜　左右芼之
窈窕淑女　鐘鼓樂之　（第五章）

依詩的形式劃分，包含三種。第三章是承遞式，接續第二章尾令的歌詠，除此之外其他各章皆有「窈窕淑女」之句。但其形式，第一章和第三章以下前二句的構思動機不同，葛蘭言論本詩曰：「河中邂逅、摘草競爭、憂懼，別居與女子棲隱、失眠、和合之音樂主題，詩句復唱，讀本詩如觀啞劇，須注意其脈絡關連」。其實本詩並未有如葛蘭言所說的民謠風之構思動機。

一般認為雎鳩之構思，喚起好逑之戀想，而雎鳩是禽中善鳥。這種看法不正確。雎鳩棲息河邊懸巖，乃攫魚之猛禽，用作淑女君子之構思動機未必適當。

鳧鷖

鳧鷖在涇　鳧，野鴨。鷖，鷗也。涇，水名。
公尸　扮演祖靈者。
燕　受供奉。

採摘「參差荇菜」如召南〈采蘩〉、〈采蘋〉，供祭祀也。服役祭事者是氏族的婦人，年輕女子，故點出窈窕淑女才算相稱，這樣本詩的構思動機是屬於祭事詩了。大概「參差」三章乃採擷水藻以奉祀祖先的祭事詩，由於獻奉的年輕女子姿色窈窕動人，又變為戀愛詩風的表現。

就此點探討，第一章的構思動機是否亦祭事詩，且待釋疑。祭事詩多有以鳥為構思動機者，大雅〈鳧鷖〉係疊詠形式之祭事詩，歌云：

鳧鷖在涇　公尸來燕來寧
爾酒既清　爾殽既馨
公尸燕飲　福祿來成　（第一章）

起首歌詠鳧鷖，以下各章章首皆安排同樣形式。《萬葉》云：

鳥宮水洄漩
曲池清且漣
放鳥任所之

戀人不池潛

島の宮勾の池の放ち鳥人目に戀ひて池に潛かず

（《萬葉》二・一七〇）

鳥塒飼鴈子
群鴈久成巢
盤旋檀子岡
戀戀又歸來

鳥塒立て飼ひし鴈の子巣立ちなば檀の岡に飛び歸り來ね

（《萬葉》二・一八二）

二詩皆殯宮＊之歌，弔祭死者的詩詠。

〈關雎〉詩包含多種不同的吟詠方法，大約是編纂而成的。這種想法青木正兒博士早已指出，原詩本祭事詩。民謠採入樂歌，亦多見之於小雅，為了編輯更適合貴族饗宴的樂歌，改編古代祭事詩之歌謠，製作編曲，成為典雅優美的詩歌。據說孔子讚歎「關雎之亂，洋洋乎，盈耳哉」（《論語》〈泰伯〉第八），其樂曲之巧妙動人亦可見一斑。

＊死者埋葬前暫時停棺之處曰殯宮。

《周禮》和《禮記》等文獻所見的樂歌，貴族饗宴登堂入席時，奏唱升歌，歌小雅〈鹿鳴〉〈四牡〉〈皇皇者華〉三篇；接著行儀禮，禮間不用聲詩，吹奏〈南陔〉〈白華〉〈華黍〉三篇笙曲；饗宴開始時，歌詠〈魚麗〉〈南有嘉魚〉〈南山有臺〉等祭事詩和祝頌詩，又吹奏〈由庚〉等三篇笙曲；宴終，樂師合樂吟詠周南的〈關雎〉〈葛覃〉和召南的〈鵲巢〉〈采蘩〉〈采蘋〉。從形形色色的內容看來，這些樂歌在宴席上如此歌誦，實在令人懷疑，尤其指的是入樂之詩。不拘禮節的宴席，詩篇是自由歌唱的。本來一切的詩都是樂詩，而文獻所見的入樂之詩通常篇末選擇一定的形式。魏風〈伐檀〉不列於入樂之詩，聲曲卻清越動耳，直到六朝仍傳有舊曲。以前入樂之詩的決定出自樂師，代代相傳，樂律大約也是根據樂詩整理的。〈關雎〉詩在這時代經樂人之手而成為儀禮的樂詩，不再是純粹的民謠，由原來古代祭事詩的形式，經樂師有意的增刪，編製譜曲，而成為今本的面目。

樂師傳承的時代

樂師採集民謠供貴族宴遊歌吟，遠古時即然。小雅詩篇中，多編入民

樂師（下層）

謠之詩，或具有民謠的構思動機，可以窺見這種淵源。樂師是各部族的樂工供役於宮廷者，樂長稱大師，大師手下領有許多樂師。

《論語》〈微子〉篇記載王朝衰壞破敗，樂人散而之四方的情狀，大師摯適齊，亞飯干適楚，三飯繚適蔡，四飯缺適秦，擔任擊鼓的方叔入河內，搖鼗鼓的武入於漢，少師陽和擊磬襄赴東海。大概西周滅亡時，王宮樂人無所託身，流散到四方。大師少師係樂長，亞飯、三飯、四飯者，是依饗宴經過的次數而行宴飲時，每次擔任不同樂歌奏唱的樂人，今二雅的編次對這種不同任務的遺跡，猶留下某些殘痕。宴飲需費一天功夫，有時還通宵達旦，樂人自然須要分成幾組，輪流唱奏。

魯襄公二十九年（西元前五四四）賢者吳公子季札訪魯，當時魯傳周室禮樂，季札乃求樂工歌《詩》，當時唱有：

周南　召南　邶鄘衛　王　鄭　齊　豳　秦

魏　唐　陳　檜　曹　小雅　大雅　頌

依次為序，國風之編次與今本相當不同，季札藉各國國風批判其地之政治和風俗。這段故事可能是以《詩》佐政的後起觀念形成後才編造出來的，然寫作《左傳》時，《詩》的編次和今本不同，從這段故事可以明白。

貴族不僅在儀禮饗宴之際奏歌娛樂，日常宴飲亦然。樂人是盲目的瞽師，他們不但是樂官，也多通曉口耳相傳的故事，他們唱詩，流傳《詩》篇，也附加《詩》篇一些解釋。據《國語》〈周語〉，作為天子施政的參考者，公卿士大夫獻詩，瞽獻曲，史獻書，師獻箴（訓戒之言），瞽盲賦誦敘述故事與古言，百工（官吏）進諫言。流傳樂曲和故事者，大約是盲眼的瞽師、瞽史。

官府正式饗宴之際，赴宴者使樂工賦詩以傳述自己的意思，《左傳》記載很多這種賦詩的故事。《左傳》成書於戰國時期，可知當時仍有樂工賦詩的風氣，寫作種種故事傳聞。據說作者是左丘明，《史記》曰：「左丘失明，厥有《國語》」。《國語》是與《左傳》同系統的書籍，皆記錄口耳傳聞故事，瞽師和瞽史的傳承想亦留在《左傳》中。

瞽師者樂人也，熟諳往古傳承的當代知識分子，解釋《詩》篇，賦予種種傳說，加上道德的意義或其他目的。孔子組織儒學，用《詩》篇作教科書時，《詩》已經深染政治、道德的性質了。「不學《詩》，無以言」（《論語》〈季氏〉篇）「人而不為周南、召南，其猶正牆面而立也與」（同書〈陽貨〉篇），如是學《詩》是從道德的立場出發，帶著道德意味的。故《詩》

篇逐步走向故事化、古典化，到孔子時代已經是古典的了。誦《詩》引句，《詩經》成為說教不可動搖之根據。這種道德意義就其歷史性而論亦頗多可疑，首先須探討《左傳》所見的賦詩之風。

賦詩斷章

儀禮祭典演奏入樂之詩，有一定的順序，宴飲時則自由唱詩，此謂之「無筭樂」，除一定的儀禮詩外皆屬無筭樂，一部分儀禮詩也用在宴飲。參加宴飲者應當場的氣氛，即與選取適當表達自己心情的章句，由樂官歌吟，此之謂「賦詩斷章」（《左傳》襄公二十八年），與全篇詩意無關，即所謂朗詠風的用法。

《左傳》賦詩的故事計六十五條，饗宴之際，與外國使臣藉詩唱酬。選擇詩句若不得當，或不了解對方賦詩的意味，謂之失禮，是有辱主命的無知行為，要受到責難的。魯文公四年（西元前六二三）衛寧武子使於魯，魯侯使樂人歌小雅〈湛露〉和〈彤弓〉之詩，寧武子不辭，亦不答賦。魯侯不明所以，使人問焉，武子認為〈湛露〉二篇是天子賜諸侯之詩，故不

答謝。魯侯選詩選得不對。又昭公十二年（西元前五三〇）宋華定出使魯國，魯侯賦〈蓼蕭〉之詩，這是一首歡迎賓客，夜飲作樂之詩，華定不知，亦未答賦，識者認為侮辱主命，判定他不得善終。《詩》不僅是教養，也斷定夠不夠上外交使臣之資格。《論語》記孔子說，誦《詩》三百，使於四方，不能專對，詩雖記得多也沒用的（〈子路〉篇）。亦有選詩不當，樂官拒絕演奏的情形（《左傳》襄公十四年）＊。《詩》之唱酬成為外交上的重要儀禮。

雖然如此，《左傳》記載賦詩斷章的故事可疑者甚多，譬如寧武子不答賦的〈湛露〉和〈彤弓〉二篇，《毛傳》的解釋並不限於天子之詩。〈湛露〉云：「豈弟君子　莫不令儀」，又〈彤弓〉曰：「我有嘉賓　中心喜之（歡迎款待）」，更不適宜作天子之詩。《左傳》釋《詩》與《毛傳》大體一致，此故事之成立是與《毛傳》的詩經學有關的。

二雅之詩原為儀禮和饗宴而作的，對貴族社會的教養自然是耳濡目染，影響甚大，西周王朝結束之後，國風似含有貴族詩的彬彬風味，詩句的表現注重雅語。《左傳》成公十二年（西元前五七九）晉郤至使楚，正催促主客饗宴之際，階下突然奏起全奏之樂，敲擊天子諸侯饗宴時使用的鐘，

＊衛獻公請孫文子、寧惠子吃飯，太陽下山了還不開飯，卻在獵苑射鴻雁，孫、寧二子都侍從衛公打獵。二人很生氣，孫文子回到他自己的封邑，使他的兒子孫蒯來服侍衛公，公請孫蒯喝酒，使太師歌詠小雅〈巧言〉的最後一章，太師拒絕不歌。因為〈巧言〉末章的歌詞是「彼何人斯，居河之麋（水邊），無拳無勇，職（實）為

亂階（開端）」。孫文子封於戚，在衛河上邑，衛公當孫蒯面前唱這首詩，不是比喻孫文子居河上要作亂嗎？太師以為不可，故不歌。

郤至驚懼出走。楚大臣子反臨席，呼曰：「日云莫（暮）矣，寡君須（等待）矣，吾子（指郤至）其入也」。這是當時的雅語，文句像詩一般的美麗。又宣公二年（西元前六〇七）趙盾之族殺晉靈公，嫌厭晉政亡命於途的趙盾不得已從臨近國境的地方回來，但良史董狐認為趙盾為一族之長，政變發生時仍在國內，難辭其咎，公然記下「趙盾弒其君」。盾歎息曰：「烏呼！「我之懷矣　自詒伊慼」，我之謂矣！」這二句詩見於邶風〈雄雉〉，咄嗟之餘，立刻道出詩句，《詩》在生活中還是活生生的。

《論語》〈陽貨〉篇記載魯國的陪臣——當權派陽貨之話語。陽貨欲收買當時知識社會的權威者——孔子為其門下，以振名聲，窺伺機會，等孔子不在時，餽贈孔子蒸豚。當時的禮節，長者贈物要親身答報。陽貨正等待機會欲說服孔子，孔子察其意，等他確實不在時回拜；但在歸途很倒楣地碰上這位當權者，不學的當權者卻道出「日月逝矣，歲不我與」詩般的美句，勸孔子出仕。當時像這種肆無忌憚，毫不知恥的權勢者也解《詩》。

《論語》提及《詩》者計二十章，孔子以《詩》為重要的教科書，讀誦用雅言，即標準音。舉詩句以說教時，發朗詠之聲，有所諷詠。弟子子路是衣敝縕袍與衣狐貉者立而不恥的男子漢，孔子讚美他的勇氣曰「不忮

不求　何用不臧」，引邶風〈雄雉〉的詩句。孔子亦歌曰：「唐棣之華　偏其反而　豈不爾思　室是遠而」，他附加說明曰：「未之思也，夫何遠之有？」《論語》引《詩》時不用「詩曰」云云的形式，孔子提示詩句時則發聲諷詠。大概當時亦如日本，詩句是朗誦吟歌的。因為當時的貴族社會，詩句似的表達在日常生活的語言中是存在的。但朗誦詠吟截取詩句，這種習慣打破詩句的原意，只限於一時表達的範圍內使用，此所謂斷章取義也，《左傳》所見的賦詩斷章即如此。《左傳》襄公二十八年云：「賦詩斷章，余取所求焉」，即此之謂。以《論語》的例子來說，「不忮不求」見於〈雄雉〉篇，大概是女子失掉男子愛情的哀歎，孔子引之，離開原詩本意遠矣，只用作自己謹守節度的意思。如果《左傳》賦詩故事如此取義的解釋居多，那麼這些故事可以看作是春秋末葉詩經學次第形成，經過戰國中期所編輯出來的典故。

詩篇與故事

《孟子》多引《詩》，七篇二百六十一章中，引《詩》者凡二十三章。

《論語》將《詩》當做古典來處理，可以說是參考性地引用，而《孟子》則以《詩》為思想和政治論的根據，支持他的主張。如大雅〈烝民〉的「天生為民　有物有則　民之秉彝　好是懿德」，以此詩作為人德性之先驗、內在的根據；又小雅〈大田〉之「雨我公田　遂及我私」，引用作古代井田制的不可動搖的實證。《詩》之為經乃因完全聖典化之故，大概詩學也因歷來的引用纔有成為經學的性質。

孟子的先輩高子是詩學的學者，《孟子》〈告子下〉篇記載，高子批判小雅〈小弁〉之詩是「小人之詩也」，孟子持相反的論點。幽王廢申后生的太子時，負責太子教育的伯奇作〈小弁〉怨幽王，以此解釋為前提，孟子認為不可漠視親過，徒懷怨憤，該詩與其說是率直感情的歌詠，不如說是親親愛情的表現。可能當時已有與《詩序》相同的論說了，《詩序》以〈小弁〉為伯奇之作。唯〈小弁〉之詩意義不明，末章的表現方式與〈谷風〉二篇末章相同，也許是棄婦之詩。

今日所見高子說《詩》，除〈小弁〉外，還有周頌〈絲衣〉，其論《詩》歌詠「靈星之尸」，說見《毛傳》。大概他是對《毛傳》之形成有所影響的人。《詩》篇中如〈黃鳥〉（本書二二〇頁）和〈定之方中〉（歌詠衛之遷都，

西元前六五八），明明白白是吟詠史實的，故對古代《詩》篇的研究很自然的產生本事解釋法，唯此種方法孟子時代尚未通行。譬如豳風〈鴟鴞〉，後代詩經學謂周公述行政苦哀之詩，然孟子論此詩引孔子之語曰：「為此詩者其知道乎？善治其國家，誰敢侮之。」〈鴟鴞〉和周公傳說之關係亦見於《尚書》〈金縢〉篇，孔、孟二子仰慕周公，無以復加，而皆未取〈鴟鴞〉述周公事之說，可見當時這種解釋尚未流行。慣好故事性解說的《左傳》載許穆夫人與〈載馳〉（閔二年），召穆公與〈常棣〉（僖二十四年）、周芮良夫與〈桑柔〉（文元年）、秦風〈黃鳥〉詩（文六年）、武王與周頌（宣十二年）等，也不過說作者數事而已。《詩》故事化的解釋，在《左傳》當時（戰國中葉）仍未普遍。唯《左傳》對《詩》篇的理解和章句的解釋，多脫離原義，《詩》篇本來意義已喪失殆盡。

根據記敘前漢末典籍情況的《漢書》〈藝文志〉，漢初之詩除魯、齊二家外，又有韓嬰所傳的韓詩。今三家詩已亡，只韓詩說的附屬部分《韓詩外傳》尚流傳於世，其他亦不過殘留若干逸文而已。〈藝文志〉論三家詩說曰：「漢興，魯申公為詩訓故，而齊轅固生、燕韓生皆為之傳。或取春秋，采雜說，咸非其本義。與不得已，魯最為近之。」諸說皆失《詩》之本義，

不過雜說罷了。

魯詩說以為〈關雎〉是譏刺周康王怠於朝政之詩。據《史記》，成康之治乃周朝盛世，不用刑達四十年之久，魯詩說與公認的說法不同。又魯詩說論周南〈芣苢〉云，宋女之詩，妻子苦夫受惡疾的哀歎。詩云：

采采芣苢　薄言采之
采采芣苢　薄言有之　（第一章）

是摘擷車前子之歌，三章疊詠。芣苢音近胚胎，是求子的摘草歌，若謂歎夫惡疾實在是過計了。齊詩論〈關雎〉與魯詩說同，唯謂王風乃魯國國風則異，從〈揚之水〉（本書二一五頁）看來，齊詩說很明顯是錯的。

三家詩的故事化解釋學達到最高發展的階段是《毛傳》及《鄭箋》。茲看他們有關齊風詩篇的解釋方法。

齊風十一篇，關於下列六篇：〈南山〉、〈甫田〉、〈盧令〉、〈敝笱〉、〈載驅〉、〈猗嗟〉，毛、鄭以為是齊襄公和嫁給魯桓公的妹妹文姜不倫，詩人作詩責難。〈南山〉歌云：

南山崔崔　雄狐綏綏
魯道有蕩　齊子由歸
既曰歸止　曷又懷止　（第一章）

本詩大概是所思戀的女子嫁到別國去，不論何時，猶思慕她出嫁的足跡。雄狐比喻好色男子，是嘲笑男子之詩。〈甫田〉曰：

無田甫田　維莠桀桀
無思遠人　勞心怛怛　（第二章）
婉兮孌兮　總角丱兮
未幾見兮　突而弁兮　（第三章）

思念遠人，似耕雜草叢生的荒田，幾時不相見，總角的幼女就為人妻矣。本詩也是嘲笑戀人他嫁，老不死心的男子。

崔崔　高峻貌。
綏綏　行緩貌。
魯道有蕩　魯道，齊魯交通之大道。蕩，廣而平也。
齊子　齊女也。
歸　嫁也。
無田　田，亦作佃，耕治也。
甫田　大田也。
維莠桀桀　莠ㄧㄡˇ，狗尾草。桀桀，長貌。
怛　ㄉㄚˊ，憂勞也。
婉孌　年輕貌美。
總角　結髮。
丱　ㄍㄨㄢˋ，兩邊垂髮之形。
弁　冠也，古者男子二十而冠。

〈盧令〉，狩獵歌謠也。「盧令令　其人美且仁」，二句三章的短詩。盧是獵犬，令令者鈴聲也。走馬時唱的歌。《毛傳》云：「盧令，刺荒也。襄公好田獵畢弋而不脩民事，百姓苦之，故陳古以風焉。」

〈敝笱〉本書已論述之（一六八頁），結婚祝頌之歌。「敝笱在梁　其魚魴鰥」，破敗的漁笱不能制大魚，似魯桓公是小國之君，不能控制夫人之不倫，然笱和魚的歌吟是結婚的興，《毛傳》這段故事性解釋也是附會的。

〈載驅〉第三章曰：

汶水湯湯　行人彭彭
魯道有蕩　齊子翱翔

四章曰：「汶水滔滔」，末句作「齊子遊敖」。《毛傳》釋說，寫襄公與文姜幽會之狀。但水流之盛是軍隊行伍整齊壯大的構思動機，如大雅〈江漢〉第一章：「江漢浮浮　武夫滔滔　匪安匪遊　淮夷來求」，翱翔遊遨也是表示軍行盛武的語句。鄭風〈清人〉歌詠嘗試向鄭國示威之詩，各章末句有「河上乎翱翔」、「河上乎逍遙」、「中軍作好」，寫武勇之狀。

彭　ㄅㄤ，彭彭，盛多貌。
翱翔　飛也，比喻軍容。

猗嗟　歎詞。

名　作者云，額美也。

儀　英俊的風采。

正　侯中之的。

齊風〈猗嗟〉第二章曰：

猗嗟名兮　美目清兮　儀既成兮
終日射侯　不出正兮　展我甥兮

《毛傳》說「我甥」是暗示語，暗示魯桓公子莊公實際就是文姜與齊襄公生的。讀本詩，伯、叔、甥皆表示親愛意味的語詞，不必實指其親族關係。以上六篇絲毫與文姜無任何關係，將這些詩當做民謠讀，一看就明白的。

文姜故事記載在孔子最後整理的魯《春秋》桓公十八年（西元前六九四），魯桓公赴齊，遭暗殺，《左傳》發覺此事件乃文姜不倫所致。其後翌年三月及冬日，又三年後春天，翌年夏，又二年後之春及冬，皆記載夫人會齊侯事。

文姜不倫的故事是否事實，不得而知，《史記》〈魯世家〉云，桓公死後，文姜大歸齊，不留在魯國。〈齊世家〉記文姜不倫在其嫁魯以前。司馬遷所見之《春秋》及《左傳》諒與今本不同。

案《漢書》〈地理志〉，齊有家長女留為巫兒以侍家廟之風習。文姜係齊僖公長女，違背傳統風習而嫁魯，可能也是故事發生的原因之一。漢代占書《易林》云，文姜乃齊之季女，一般規定季女要當巫兒的。這些史料都顯示，對巫兒出嫁的非難加在文姜身上，由此產生不倫的故事，於是又把這些故事附會於《詩》的解釋。所謂春秋雜說之類者也。

《詩》篇的故事化解釋大抵說來沒有什麼根據，邶風〈綠衣〉（本書四七頁）是篇悼亡美詩，卻釋為莊姜歎失寵而群妾僭上；唐風〈無衣〉（本書五〇頁）是可愛的戀愛詩，卻說是晉武侯企望受命為諸侯；諸如此類，毋寧說是滑稽的傳聞。這和《古事記》及《日本書紀》的歌謠，尋繹原來的故事加以解釋者，無甚差別。

包括《毛詩》的詩學四家說，後漢班固已敏銳地指摘出來，春秋雜說，剽取俗聞。詩學非拋棄這些俗說，另闢新徑不可。首先，將《詩》視為古代歌謠，纔是正確理解之道。

毛詩卷第一
周南關雎詁訓傳第一
毛詩國風　鄭氏箋
關雎后妃之德也風之始
也所以風天下而正夫婦

《毛詩》書影

詩卷第一　朱熹集傳
國風一
國者諸侯所封之域而風者民俗歌謠之詩也謂之風者以其被上之化以有言而其言又足以感人如物因風之動以有聲而其聲又足以動物也是以諸侯采之以貢於天子天子受之而列於樂官於以考其俗尚之美惡而知其政治之得失焉舊說二南為正風所以用之閨門鄉黨邦國而化天下也十三國為變風則亦領在樂官以時存肄備觀省而垂監戒耳合之凡十五國云

朱熹《詩集傳》書影

詩經學之開展

《毛詩》是民間之學。西漢立博士學官只立三家詩，三家詩學用當時隸書體的本子，謂之今文學；相對於古文的《毛詩》和《左傳》《周禮》，因為那是戰國古文字的本子，稱曰古文學。《後漢書》〈儒林傳〉云，謝曼卿修《毛詩》，傳之衛宏，衛宏作《詩序》。《毛詩》出世在後漢初，後漢末鄭玄初學三家詩，後修《毛詩》而作箋，再參酌三家詩，其學乃大成。從《詩》篇時代至此已將近千年了。唐孔穎達奉敕編纂《五經正義》，詩取《毛傳》《鄭箋》，又加以注疏，這本《毛詩正義》就穩坐詩經學的正統寶座，今文系的三家詩學滅矣。

唐代權威主義盛行，傳統根植人心，強力支配人們思想，幾乎沒有人懷疑過毛、鄭的詩學。五代喪亂之餘，舊勢力崩潰，有宋之世，新的合理主義精神興起，對詩學持懷疑的眼光。初歐陽修寫《詩本義》而疑二南的解釋，對文姜故事也提出疑問，顯示批判的態度；接著蘇轍著《詩解集傳》，削汰衛宏所集錄非先秦學之部分。更進一步，南宋朱子《詩集傳》，於《詩序》、毛、鄭諸說，採取全面否定的態度。朱子將歷來被故事化解釋的大量

國風詩，認定是戀愛詩，毫無避忌地論斷「淫奔者之詩也」；然詩意不明者依然從舊說，邶、鄘、衛及齊、唐等諸篇，仍根據荘姜、文姜的故事加以解釋。朱子的《詩經》和朱子學同樣風靡一世，取毛、鄭的地位而代之。《詩》之稱經自朱子學派始，而《詩》篇多「淫奔者之詩」，似不適合經的地位，故也有如王柏一類的人，主張將《詩經》中的戀愛詩刪掉。經過此一漫長艱苦的旅程，好不容易《詩》纔迎上自由討論研究的時代。

清代實證研究法興起，《詩》之訓詁研究乃盛。在外族的統治下，為恢復中華而標榜的經世致用之學逐漸轉而探討傳統的淵源，深深確信傳統，而走向實事求是，極度實證的學風。《詩》篇難於理解，其一，因為《詩》篇是口耳相傳的文學，經後世筆錄流傳的，語義不明之處甚多。這類訓詁的研究有馬瑞辰的《毛詩傳箋通釋》、陳奐的《詩毛氏傳疏》等，能夠相當深刻地了解古語。但這些書正如所標示《毛詩》者，以介紹《傳》《箋》，回復古訓為主，尚未觸及《詩》篇的本義，因此難免有深入重山疊嶂，一無所見之感。

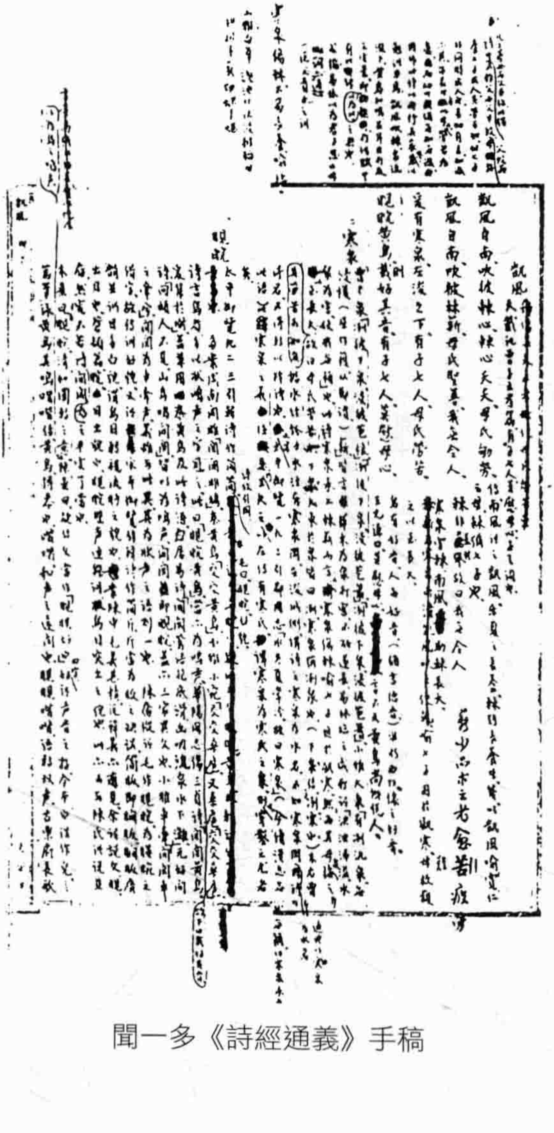
清代詩學著作汗牛充棟，末葉有崔述的《讀風偶識》出世，這是一部深富批判精神，極為超俗出眾的研究。崔述從嚴謹的歷史主義的觀點檢討

Marcel Granét 著作書影

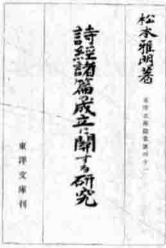
批判，幾乎完全否定故事化解釋。《詩》原來就是民謠，當作經典在本質上就錯誤了；《詩》篇和後世的文學作品一樣，可以看出當代的文學。這是崔述的論點。儘管崔氏詩學的方法帶有歷史主義，以文學解《詩》之立意是正確的，但他並未徹底意識到這一層。

民國時代，以顧頡剛為中心的疑古派起來批判古典，對古史犀利地批判。《古史辨》（第三冊，民二〇）收錄有關《詩經》的論文五十一篇，其方法依然有很強的歷史合理主義之傾向，文學解《詩》的新方法論尚未開拓。經學的傳統包袱太重，古代歌謠想從閉鎖中解放，在傳統的籠罩下是不可能的。

《詩》篇的新研究法倒是不背負傳統重擔的外國人開拓的。法國東方學者葛蘭言的《中國古代之祭禮與歌謠》（西元一九一九）即此門開山之作。葛蘭言認為《詩》是古代季節祭祀和舞蹈中的即興吟唱，是即興文學。《詩》是祭禮場合，大家爭相歌詠的口誦文學。故屬田園主題者有周南〈螽斯〉等二十一篇，屬村落戀愛詩有唐風〈葛生〉等二十一篇，屬山川歌謠者有周南〈漢廣〉等二十三篇。其實〈螽斯〉（本書一一三頁）乃祝頌咒歌，〈葛生〉（本書二一三頁）乃悼亡輓歌，〈漢廣〉（本書六九頁）乃水神祭祀的祭



聞一多《詩經通義》手稿



松本雅明著作書影

禮歌謠，葛蘭言對《詩》篇的理解仍有問題。當時法國統治印度支那，如日本人之努力研究滿洲朝鮮，法國人也更進一步地研究東南亞洲的歷史和文化，葛蘭言以東南亞遺存的歌謠作為推論的比較資料。他對《詩》篇的了解雖多錯誤，以一位外國人提示古代歌謠研究方法論的問題，他的觀點是極具啟發性的。

葛蘭言的方法如果是社會學的，聞一多的方法便可稱為民俗學的了。聞著《詩經新義》、《詩經通義》是注釋體的作品，範圍亦限於二南和邶、鄘、衛，不涉及《詩》篇全貌，是還沒有完成的研究作品，然而聞一多對《詩》篇是民謠的構思動機和表現手法深具銳眼，洞燭內奧。關於結婚祝頌詩的「魚」，戀愛詩的「飲食」，聞氏已嘗試新解釋。

日本松本雅明有《詩經諸篇形成之研究》（西元一九五八），以《詩》構思法的興為中心，區別《詩》篇新古的層次，再尋其發展的痕跡。松本之論一反舊說，他認為國風之古者在西周後期，雅、頌大部分是東周之詩。發源於村落舞蹈詩的古代歌謠，當村落破敗之後，流入貴族饗宴歌之中，有若日本歌垣崩壞之後，宴遊歌乃成立。松本之論，以日本奄美大島殘留的古代舞蹈歌謠之研究作推論基礎，和葛蘭言以東南亞洲的歌謠比較推

白川靜《稿本詩經研究》書影

論，犯相同的弱點：作為比較資料之歌謠的性質是有問題的。雖然各有缺失，由於他們的研究，《詩經》研究展現出嶄新的階段。

作者曾寫《稿本詩經研究》（三冊，西元一九六〇），茲記其大要。《詩》篇之研究雖有種種的領域問題，一涉及《詩》篇的理解，構思動機和表現手法就是中心課題了。《詩》之構思動機所謂「興」者，松本氏以「象徵氣氛」定其本質，如〈關雎〉之興，冽冽寒風吹來，春水明澈，大氣清新，萌生朝氣的喜悅，喚起淑女君子之思。這般捕捉詩意是非常感覺性的。大概「興」產生於原始的思惟方法，原是咒術性特色的構思動機。歌謠乃古代咒語，其構思動機有固有的形式，鳥和魚是神靈的顯現，采薪和采草是帶預祝意味的行為，在一定的表現中具有固定的傾向，不像日本的「序詞」和「枕詞」那般形式化。就起源而言，通過「興」的表現，獲得咒術意味的原始思惟，植根於此。這種構思動機的歌詠具有咒術意味，切合主題，與民俗行為結合為一。

基於上段所述，《詩》篇的比較資料，我乃取日本古代歌謠，尤其和《萬葉》比較研究最有益*。中國所謂「招魂續魄」，日本所謂的「振魂」、「鎮魂」之民俗，似言似歌的表現時，古代歌謠的世界就形成了。對神靈、自

*作者別有《萬葉集》研究，收入《白川靜著作集》第十一卷，平凡社，二〇〇〇年。

然或人類，借靈魂性的交流，通過詩歌的表達和別人達到融和的情境，即是古代歌謠。具有神祕性的古代語言是靠歌詠而發揮其效能的，此意義乃《詩》篇與《萬葉》互通之處。

民俗學對日本古代歌謠的研究帶來很大的成果，在《詩》篇研究上其績效亦在意料之中。唯兩者之比較研究，須以共通的歷史條件為前提，即二者處在一個相似的時代——原始氏族制崩潰，古代貴族社會接著形成之時，論者宜掌握這時期社會史的關係。比較研究法最重要的條件是歷史社會要相符合。

詩篇之特質

古代歌謠世界是民族搖籃的時代，是民族精神的原基點，也是回歸點。日本近代仍有回歸《萬葉》的文學運動，可算稀有之例；而中國的經書、印度和伊斯蘭教民族聖典，經常是思想和信仰的根本泉源。

把《詩》篇當作經書，賦予特殊的解釋，這種古典化傾向發端甚早；然就《詩》篇本身而言，古典化傾向並不必然會產生。古代文學秉具活潑

的民族精神，是民族精神的胎胚，權威化、形式化後，反而成為豐富生命力流動的障礙。《詩》失落在猜謎式解釋學的歧途上，了解古代文學的正確方式也斷絕了。亡羊忘返，對《詩》來說是莫大的損失。回復僵化文學的生命，研究美麗的古代歌謠集，對古代歌謠的本質多方面地探討，極為日本學者所關切。

《詩》篇號稱難解，其實從舊說猜謎解釋看《詩》，當時充沛富碩的生活感情和詩歌精神自然無法理會。想解釋日本《萬葉》所碰到的問題，和《詩》多少有別，《萬葉》也有被遺忘的時代。整理《萬葉》第一件工作是訓詁，如人麻呂的作品：

東　野炎　立所見而　反見為者　月西渡　（《萬葉》一・四八）

訓為：

東の野に炎の立つ見えてかへり見すれば月傾きぬ

幽幽平野
烈日東升
側身反顧
彎月西斜

虧契沖*和真淵*能訓到這種程度，真是不容易了。定訓可說也是一種創作工作。《詩經》這種譯著工作尚未完成，古典讀者經常要自己創作，《詩經》的情形尤其如此。

然而詩經學困難之處不在訓詁，而在《詩》篇的理解。欲了解古代歌謠之構思動機與修辭意義，非有相當的方法不可。嶽峙川流，草榮木茂，鳥飛獸走，自然諸相發之歌詠之際，皆賦予意義；涉及一切有情的靈魂交流者亦為謳歌的對象。目之所見，耳之所聞，是與靈魂世界交通最直截的方法。摘野草的行為有象徵的意味，象徵意味的表達，即「興」的構思動機之本質，而為古代歌謠修辭的特質之所繫。這種特質日本的《萬葉》也很顯著。古代歌謠的理解之所以需要民俗學的方法，其故在此。

儘管《詩經》與《萬葉》有類似構思動機的基礎，二者的性質還是相

*契沖（一六〇四—一七〇一），僧人，通過道地的古歌集之研究，把和歌從舊派歌學中解放出來。致力於《萬葉》之研究，著有《萬葉集代匠記》傳世。契沖古典研究之所以不朽者，在於文獻的處理法很有組織，而且深具科學性。實證歸納，校對異本。這種文獻學的方法影響後世日本國學之研究甚大，從古典把握古代精神。

*賀茂真淵（一六九七—一七六九）號縣居，江戶國學名家，著《五意考》（《國意考》《歌意考》《語意考》《文意考》《書

當不同的。雖然在古代歌謠形成的歷史條件上有相通之處，兩地歷史條件的內容仍各具特色。同謂氏族制、貴族制，論體驗，論內容，甚至論內部結構未必可以說相同。中國方面，當原始氏族制崩潰墮壞之際，民眾已有甚多的社會經驗，經驗過幾度王朝的興亡，文字早已使用，過著高度青銅文明的生活；雖同謂之氏族制的社會，這是個老熟的氏族社會。他們能夠捕捉自己在社會關係中的角色與功能，國風多社會詩，階級意識已甚明顯，這是《萬葉》所未有者。《萬葉》雖缺少社會階級意識，退而求其次，個人的感傷與詠歎卻充斥於詩句中。

貴族社會之詩篇——二雅，以社會詩與政治詩居多數，除卻若干的儀禮詩外，都屬此類。如果說大多數的貴族社會原本就具有社會階級意識，而《詩經》時代的民眾已能捕捉，但《萬葉》卻沒有產生社會政治詩，這事實使人清楚地覺得《詩經》及《萬葉》兩個世界是不同的。

雖同屬古代歌謠，詩句也有風格差異，這與二者歷史世界之不同亦有關係。古代歌謠本來是民謠，故最晚期的《詩》篇仍不放棄在共同場所吟詠的歌謠性質。不論國風或二雅，主題皆是社會立場的生活感情，感傷和詠歎也以這種立場顯示一般化的形式。《萬葉》是早期的創作詩，充分呈露

意考》），註釋之書有《萬葉考》等，真淵學問淵博，繼契沖、荷田春滿研究《萬葉》。其研究《萬葉》和歌，不止從文獻做學問性的認識，還借詩人的直觀發現歌中的理念。闡揚和歌表現的率直真情和自然樸素，認為是受老莊思想的影響。評詩拈出古意，這是真淵學風的特色。

個人世界內心沉潛的一面，日本文學自古就欠缺社會性，沒有社會詩性質的傾向。

探討《詩》篇的方向與《萬葉》正相反，故二者之發展有明顯的差異。在日本，社會性的問題可能收斂在個人心情之內，為心情表現的次等因素；在中國，個人問題有時是社會問題的投影，以個人與社會關係之形式表現出來。

《詩》和《萬葉》兩者對自然的態度也不同。雖同出自咒術性的自然觀，日本所形成的幾乎是沒有媒介的敘景詩歌，咒術的自然詩人直接把握住生命的自然，心象投影，產生觀照的世界。在中國自然詩之形成乃六朝以後之事，雖遠比西歐為早；較之《萬葉》，亦大相懸殊。二者趣向，自始即異。

一般來說，中國文學缺乏情緒性，而與社會現實關係非常密切，表現現世人間之深刻複雜與雄壯博大。以李白詩才天馬行空，超逸絕倫，還吟「大雅久不作，我衰竟誰陳」的豪語。杜甫詩中多賣弄儒者之言，白樂天寫社會詩的新樂府而自負，諸輩皆在社會性中追求《詩》的傳統。就此意義而言，《詩》篇確實是中國文學精神的回歸點。

文學的傳統一般形成於知識社會之中，中國文學尤然。中國繁瑣的文字和修辭法原不易深入民間，但反過來看，新穎動人的文學經常是庶民的產物。文學新風格之形成，萌芽於民間，而進入知識社會，最後才完成的過程，所在多有。就《詩》篇而論，大約民謠之為貴族社會宴樂之歌，給予二雅相當影響。從漢代歌謠的樂府到魏晉古詩之過程，也顯示從歌謠到創作詩之一種發展事實。樂府是流行於六朝、隋、唐的歌謠形式詩，是歌行體之源流。六朝民歌為短詩之祖型，更是不可否認。其他體裁的文學亦可能有同樣的情形，在一種風格完成不久後，精神既告枯竭，故新的醞釀起自民間，以完成新的風格。

本書論《詩》篇特別著重國風，就古代歌謠的民俗學問題而言，國風是富碩的寶庫，比日本古代歌謠還重要。古代歌謠世界表現生活感情，能復原《詩》篇動人的面貌，而我們為了使僵化的《詩》生命復蘇，明瞭中國文學所謂的原生特質，研究《詩經》是第一要務。《詩》篇為中國文學的起點，賦予正確的定位，作者竊有志焉。《詩》云：「他山之石，可以攻錯」（小雅〈鶴鳴〉），喜愛日本古代歌謠之人，我希望他能對中國古代歌謠的《詩》篇更接近，更廣泛地欣賞研讀。

我所認識的白川靜教授
——譯本新版跋

杜正勝

《詩經的世界》，日本漢學者宿白川靜（しらかわ　しずか，1910–2006）教授著，原題《詩經》，收入「中公新書」，茲援作者其他類似著作如《漢字の世界》、《甲骨文の世界》、《金文の世界》之體例，改作今題。

這部書是將近三十年前我當學生時代譯的。我怎麼會讀到這本書，現在已無從追憶，唯譯述的原委則詳見於本書譯者自序。因為翻譯這部書，遂與白川先生有文字的交遊，但親自見面則晚到一九七六年夏日。那年我從英國回來，自西徂東，旅行南歐、南亞諸文明古國，抵達印度加爾各答後直飛東京，南下京都，拜謁白川先生於立命館大學，在研究室會面。白川先生的古代漢語文研究自成一家之言，但口頭說話不行，這是日本前輩東洋史學者的通相。年輕的我更覺慚愧，雖翻譯他的著

作，日語會話能力也不足以表達我的思想和意念，所以我們兩人便學十九世紀中國學者和日本學者交流的辦法——筆談。記憶中談得很愉快，久久乃告別，他還叮嚀我返國後要向萬里先生、去尋先生等人問好。當然那時我與中央研究院史語所還沒有關係，不過可以知道白川先生的學友在臺灣當以史語所為主。

這本譯作委託幼獅文化事業公司出版，印過三刷後，距離初刷已有十五年之久，發行也不理想了，我乃與幼獅終止合同。然而白川先生研究《詩經》的方法，如他在本書第六章所述者，我覺得如果就這樣絕版了，對於臺灣學者或學子未免有些遺憾，所以決定謀求再出版。

再版考慮版面有所更動。一是書名，原題作《詩經》，我的譯本作《詩經研究》，其實白川先生另有《詩經研究　通論篇》，是學術著作，不像本書比較通俗。他的《詩經研究》原來是鋼版刻油印本，加有「稿本」二字，一九六〇年出版，二十一年後朋友書店排版印行，題作《詩經研究》。我的譯本當然要有所區隔，乃把譯本改作今題《詩經的世界》，亦獲得白川先生的首肯。

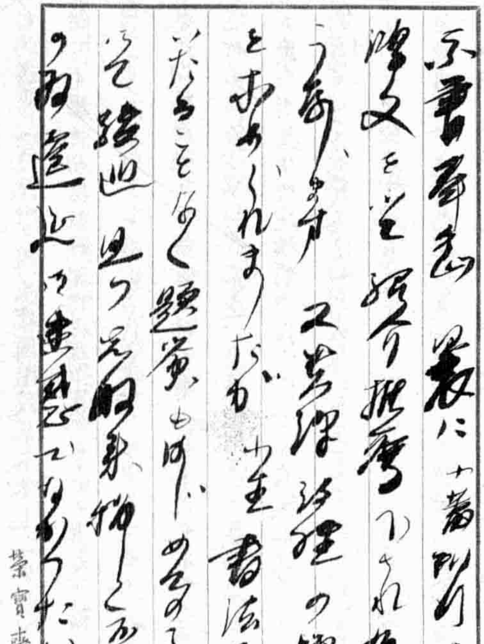
其次，我也很想把近年來考古或古史的新知識融入這部書裏頭，內容當然是不能更動的，也不太需要補充材料，我乃適度地配圖，以幫助讀者了解這本書的內容。所以改版的一大特色是多了大小一百餘幅插圖，其中有考古材料，有傳統舊籍，也

參用近人的研究。此外並對譯文有所修訂，註釋亦略有增刪。

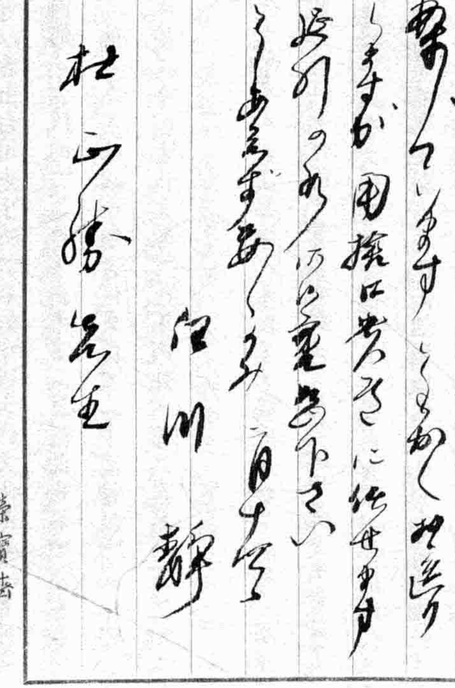
孟子說過：「《詩》亡然後《春秋》作」，是側重在《詩》篇的政治社會批判。二十多年前我在東吳大學講中國上古史，西周部分相當著重《詩經》，是把它當作史料用。我發現司馬遷寫《史記》，周人建國階段基本參考《詩經》，但西周滅亡卻捨更大量的「變雅」不用，而採信戰國時代的小說家言，真是可惜！難怪傅斯年說司馬遷是一流的現代史家，但不是好的古代史家。白川先生基本上也要從《詩》篇來復原西周和春秋早期的歷史，重視當時的社會。他的比較歌謠學非我所能，他把許多行為歸之於咒祝的民俗學解釋我也不一定盡能同意，然而如果讀者能夠或願意接受他的解釋，那麼白川先生所建構的中國古代社會的確比我過去的研究生動得多，不論這樣的建構真實性是否夠大，白川先生似乎已勾勒出中國古人的心情。

白川先生學術的基礎在中國古文字學，雖有《說文新義》之巨著，但不以《說文》為限，毋寧更專注於更早的甲骨文和金文，而追究所得的新義正基於甲骨金文等新材料。白川先生還編撰一本字書，題作《字統》，按和音部序，依六書法則歸類，但注重字之初形初義，追跡衍義而開展語言史。他運用的資料除傳統文獻外，兼及新出古文字、古器物及考古學的各種證據。

白川先生的文字學研究不拘限文字，而是以文字為基礎透視中國文化。譬如東



白川靜與本書譯者書信（一）



白川靜與本書譯者書信（二）

洋文庫出版《漢字的世界》，副題作「中國文化的原點」。全書共十二章，除第一章「文字原始」之外，最主要的篇幅則討論巫王祝告、諸神靈異、原始宗教、祭祀聖地、言語有靈和生命思想等共七章，其次論現世社會如戰爭、刑罰、生產技術、家族與情感等。這也可以看出白川先生所認識的中國古代文化是充滿著神異，呈現與近代或中古截然不同的「古代的」氣氛，與本書《詩經的世界》可以相呼應。從這個觀點來看，他的其他著作，如《中國古代文化》、《中國神話》、《中國古代民俗》皆在這個範疇中，即使《中國古代文學》也不例外，因為在第一冊他論《楚辭》是從神話出發的。

日本的中國古代史學界，秦漢部分人才較多，殷周或更早的階段頗少，白川先生是極少數卓然成家者之一，他的甲骨文成就主要見於《甲骨金文學論叢》，金文成就則表現在《金文通釋》。《金文通釋》使他在金文學或青銅器學的地位與中國名家郭沫若、陳夢家和唐蘭等並駕齊驅。在這兩個領域內他也分別寫作比較通俗的書，即上文提過的《甲骨文的世界》和《金文的世界》。書名雖似文字學著作，其實還是他的一貫作風，從文字看歷史。《甲骨文的世界》著重於古代殷王朝的構造，《金文的世界》則是一部殷周政治社會史。我認為和《詩經的世界》一樣，應該都是研習中國上古史的學子必讀的參考書，讀過這兩部書，不但對專家之學的甲骨金文有綱

領性的掌握，不至於望而生畏，也不會埋沒在艱深資料中看不到當時社會的面貌——至少這是一個可以理解和接受的社會面貌。

白川先生還有其他著作，是一位直指人的心性情感的學者，正如《詩經》研究的層次，他的《孔子傳》便以《禮記・檀弓篇》「丘也東西南北人也」開篇，不論你是否同意，不能不承認這是對孔子心境和一生際遇相當貼切的把捉。幾年前我為策劃電視劇「孔子的故事」曾寫作〈流浪者之歌〉，雖非直接受白川先生的啟發，寫出來後倒有相惜之感。白川先生的學問路徑相當靈活，讀者切莫以狹義的文字學來範圍他。他在平凡社出版的《文字逍遙》和《文字遊心》，前者固呈現他的文字學素養，也討論了一些文字學的課題，後者毋寧可以當作中國文化精神史來看，而這兩部書收錄的鳥、水與火的民俗學，即其學術風格的一貫表現，既是古文字的也是古民俗的。反過來檢討白川先生的文字學也是這個樣子，對嚴守中國小學傳統的學者，或許不太會接受；正因為不同，而他的基礎素養也非泛泛之輩可比，恐怕才更值得我們注意。

白川先生一九六〇年出版油印本《稿本詩經研究　通論篇》，十年後出版本書《詩經的世界》，而自一九九〇年起至九八年，出版譯註體的《詩經》，分國風、雅和頌三冊，這時已是八十多歲的老教授了，可見他的《詩經》研究歷久不歇。譯注本除

字義解釋外，有主題說明、章節構成分析，有的還加上批判舊說的「餘說」。不過比較值得注意的是《詩》篇押韻的字都載注音標，顯示他對中國古音韻學的認識，雖然就我所知，他在這方面的論著似乎很少。

自一九七六年拜謁白川先生之後，他往往會寄贈出版書籍給我，以上即根據他所寄贈的書，略作介紹，並非我所知的全部著作。他的弟子正為他編纂全集，我尚未得見，相信全集問世，我們對白川先生的學術會有更全面的了解。關於譯作，據我所知，《甲骨文的世界》、《金文的世界》、《中國古代民族》和《中國神話》現在已有中文譯本；不過，把他的研究成果介紹到中文世界來，這本一九七四年出版的《詩經的世界》（即《詩經研究》）恐怕是最早的吧。他還有《初期萬葉論》，是研究日本古代史的著作，非我所能詳論。

一九一〇年在日本福井縣出生的白川先生，是一位典型學者，據我所知，他的生活很簡單樸素，不外書籍、著述、研究室和便當。他畢業於立命館大學法文學部，在立命館大學教授任上退休（一九七六年），退休後任名譽教授迄今，一生不離立命館。白川先生榮膺日本舊制的文學博士，足見其學術成就備受肯定。他的人生就是中國與日本的古典研究，雖耄期之年猶治學不輟，實在令人欽敬。

早在一九九四年，白川先生已為本書改版作序，因故而延宕六年之久，直到一

九九九年出版社底定，請求授權，並惠賜新版書名題簽。奉讀白川先生來書，觀其筆力勁健若昔，猶如其治學之精進不已。後生小子一事拖沓，深覺愧對賢者；而今新版完成，不久當可問世，有機會再把白川靜先生介紹給中文世界，我心乃稍告安慰。

我動再版之念大概在九〇年代初，當時插圖請學棣王健文教授代勞，出版委託我的南師同學呂自揚先生；但由於種種緣故，這件工作一直拖延，直到九九年東大圖書公司劉振強先生慨允出版，才算定局。插圖重新指導助理李雅玲小姐搜尋，編輯校對承東大圖書公司編輯部費心，校樣也煩請陳淑梅、王家容兩位小姐協助。這件工作前後又延宕了一年多。這是白川先生的改版序言寫於一九九四年，而出版卻在二〇〇一年的過程。本書使用中央研究院歷史語言研究所多種圖版資料，謹此致謝，也向這幾年來為此書新版奉獻心力與勞力的朋友致謝。

千禧年聖誕平安夜

徵引圖片出處

【封面】

晉南黃土高原：譯者拍攝，一九九四年。

獸面銅飾：河南濬縣辛村墓2出土，西周。中央研究院歷史語言研究所藏。

成周戈：「成周」兩字銘文採自成周戈，濬縣辛村墓42出土，西周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【序章頁首】

象牙鴨形簪笄頭：濬縣辛村墓5出土，西周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【第一章頁首】

玉佩：河南輝縣琉璃閣墓60出土，東周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【第二章頁首】

牛頭立雕包金銅泡：濬縣辛村墓24出土，西周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【第三章頁首】

狩獵紋壺：輝縣琉璃閣墓59出土，東周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【第四章頁首】

小立雕銅人頭：濬縣辛村墓21出土，西周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【第五章頁首】

戰紋鑑：河南汲縣山彪鎮墓1出土，東周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【第六章頁首】

象牙牛頭：濬縣辛村墓1出土，西周。中央研究院歷史語言研究所藏。

【頁16】

萬葉集書影：日本竹柏園所藏西本願寺本。高木市之助、五味智英、大野晉校注《萬葉集（一）》，岩波書店，昭和三十二年，首頁圖版。

【頁19】

「詞」字：白川靜《漢字の世界（一）：中國文化の原點》，平凡社，昭和五十一年，頁253。

【頁23】

鳥形靈：一九八九年江西新淦縣大洋洲商墓出土，江西省博物館藏。《中國玉器全集（二）》，河北美術出版社，一九九三年，圖版一三五。

【頁34】

卷耳：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁2a。採用中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏本，日本天明四年甲辰(1784)（清乾隆四十九年）刊本，四冊線裝，下同。

【頁 41】

蕭：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁 13b。

【頁 42】

罍：《西清古鑑》卷十二，頁 6a。

【頁 43】

觥：《西清古鑑》卷三十二，頁 13a。

兕尊：一九六三年陝西興平縣豆馬村出土，中國歷史博物館藏。

【頁 54】

魴：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷七，頁 1a。

鯉：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷七，頁 3a。

【頁 59】

楚：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷三，頁 1b。

【頁 61】

洛神：傳顧愷之「洛神賦圖」（部分），北京故宮博物院藏。

【頁 64】

古文字「南」：白川靜《中國古代の文化》，講談社，昭和五十四年，頁 61。

崇陽銅鼓：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁 152，圖 5–4。

【頁 66】

蒹：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁 19a。

葭：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁 6a。

【頁 69】

神乘龍圖：湖南長沙子彈庫楚墓帛畫（部分）。《中國古代服飾研究》，龍田出版社，一九八一年，頁 21，插圖 12。

【頁 70】

白駒：據中央研究院歷史語言研究所文物陳列館所藏殷墟小屯墓 164 出土馬羈飾之想像復原圖。參見《來自碧落與黃泉》，中央研究院歷史語言研究所，一九九八年，圖版二二。

【頁 73】

羽舞：銅鼓形雙蓋銅貯貝器第一層器蓋羽人紋飾拓片（部分）。雲南省博物館編《雲南晉寧石寨山古墓群發掘報告》，文物出版社，一九五九年，圖版一一九。

【頁 78】

甲骨文的「舞」字：徐中舒主編《甲骨文字典》，四川辭書出版社，一九八八年，卷五，頁 630。

【頁 84】

玉佩飾件：河南省文物考古研究所、三門峽市文物工作隊《三門峽虢國墓》，文物出版社，一九九九年，圖版 100–6、103–4、111–4、111–5。

【頁 86】

疑舞者之冠：殷墟小屯墓 331 出土，中央研究院歷史語言研究所藏。參見《來自碧落與黃泉》，中央研究院歷史語言研究所，一九九八年，圖版二十。

【頁 89】

鶨：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷四，頁 9b。

【頁 92】

雉：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷四，頁 4a。

【頁 93】

疑季女之屬：浙江省文管會等〈紹興三〇六號戰國墓發掘簡報〉《文物》1984: 1，頁 10–21，圖 38。

【頁 94–95】

蘋：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁 4b、5a。

【頁 98】

帨：《中國古代服飾研究》，龍田出版社，一九八一年，頁 13，插圖 9–5、9–6。

【頁 104】

蘩：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁 96，圖 4–4。

【頁 109】

西周駟馬路車：北京市文物研究所《琉璃河西周燕國墓地》，文物出版社，一九九五年，頁 25–26，圖 16、17–2。

【頁 113】

葛：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁 1b。

【頁 116】

寄生的女蘿：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷三，頁 20b；及卷二，頁 6b。

【頁 119】

西周晉侯玉佩：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁 431，圖 17–6。

【頁 121】

臺：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷二，頁 2b。

萊：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷二，頁 3a。

櫟：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷三，頁 14a。

駁：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷三，頁 15a。

【頁 123】

蠡斯：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁105，圖4–11–2。

【頁126】

唐棣：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷三，頁3b。

【頁133】

聯珠：一九九三年平頂山市應國墓地出土，河南博物院藏。

【頁138】

觿：一九八三年陝西省長安縣張家坡六〇號墓出土，中國社會科學院考古研究所藏。《中國玉器全集（二）》，河北美術出版社，一九九三年，圖版二〇二。

【頁139】

韘：一九七六年殷墟婦好墓出土，中國社會科學院考古研究所藏。《中國玉器全集（二）》，河北美術出版社，一九九三年，圖版一一一。

【頁150】

瑱：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁389，圖15–3–3、15–3–4。

【頁153】

甲骨文「虹」：甲骨文「虹」字，見徐中舒主編《甲骨文字典》，四川辭書出版社，一九八八年，卷十三，頁1426。甲骨片拓本，見羅振玉《殷虛書契菁華》，北京圖書館出版社，二〇〇〇年，圖3。一九

一四年上虞羅振玉影印本。

【頁154】

萱：李時珍《本草綱目》二，圖卷上。

【頁155】

裳與帶：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁391，圖15-4-1。

【頁163】

璋：一九五八年鄭州出土，河南博物院藏。

【頁164】

弄瓦：《天工開物：中國古代科技文物展》，香港歷史博物館，一九九九年，頁161，圖7-3。

【頁165】

桃：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷三，頁1a。

【頁167】

鷊：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷四，頁2a。

鳩：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷四，頁2b。

【頁168】

笱：臺灣西南部漁具。本書譯者收藏品。

【頁 172】

菲：李時珍《本草綱目》三，圖卷中。

【頁 173】

葑：根據童勉之、童丹《中華草木蟲魚文化》，文津出版社，一九九七年，頁 76 之改繪圖。

【頁 181】

簠：《西清古鑑》卷二十七，頁 14a。

匕：中國社會科學院考古研究所編《張家坡西周墓地》，中國大百科全書出版社，一九九九年，頁 153，圖 113–1。

【頁 183】

二十八星宿：根據陳遵媯《中國天文學史（二）》，上海人民出版社，一九八二年，頁 319，圖 56 之改繪圖。

杼柚圖：《徐州漢畫象石》，江蘇美術出版社，一九八五年，圖 77。

【頁 189】

弋射農耕圖：聞宥《四川漢代畫象選集》，上海群聯出版社，一九五四年，圖 72。

狩獵圖：本書譯者收藏之銅器拓本。

【頁 195】

戰紋鑑：戰紋鑑器表花紋手繪圖。河南輝縣琉璃閣墓 75 出土，中央研究院歷史語言研究所藏。參見《來自碧落與黃泉》，中央研究院歷史語言研究所，一九九八年，圖版五八。

【頁 198】

召伯虎簋：郭沫若《兩周金文辭大系圖錄攷釋（一）》，科學出版社，一九五六年，圖編第 71。

【頁 201】

莎雞：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁 105，圖 4–11–1。

蟋蟀：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷六，頁 4a。

窯洞院落：梁星彭、李淼〈陝西武功趙家來院落居址初步復原〉《考古》1991: 3，頁 247，圖 2。

【頁 203】

牛角形銅酒器：西北岡墓 1022 出土。李濟、萬家保《殷虛出土伍拾參件青銅容器之研究》，中央研究院歷史語言研究所，一九七二年，圖版四八。

【頁 208–209】

黍與稷：李時珍《本草綱目》三，圖卷中。

【頁 209】

棘：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷三，頁 5a。

【頁 212】

蜉蝣：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷六，頁 4b。

【頁 213】

蘞：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁 18b。

【頁 215】

西周晉侯夫婦並穴墓：晉侯墓地夫婦並穴墓平面分佈圖。改繪自〈天馬曲村遺址北趙晉侯墓地第五次發掘〉《文物》1995: 7，頁 5，圖一。

【頁 216】

萑：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷一，頁 13a。

【頁 217】

周代貴婦之髮型：河南信陽地區文管會、光山縣文管會〈春秋早期黃君孟夫婦墓發掘報告〉《考古》1984: 4，頁 308，圖 8–1。

【頁 222】

殉人秦墓：陝西省文管會秦墓發掘組〈陝西鄠縣宋村春秋秦墓發掘簡報〉《文物》1975: 10，頁 56，圖 2。

【頁 226】

大盂鼎：傳清道光初年 (1821–1830) 陝西岐山禮村出土，中國歷史博物館藏。

鐘：揚之水《詩經名物新證》，北京古籍出版社，二〇〇〇年，頁343，圖13–3。

【頁231】

耦耕：孫常敘《耒耜的起源及其發展》，上海人民出版社，一九五九年，頁63，圖20–1。

【頁235】

鹿形玉飾：一九七四年陝西寶雞茹家莊（𢐗）伯墓出土，寶雞市博物館藏。

【頁238】

宴樂射禮紋銅鑑：一九五一年河南輝縣趙固村一號墓出土。線圖引自河南省文物考古研究所編《河南商周青銅器紋飾與藝術》，河南美術出版社，一九九五年，圖674。

【頁243】

圅皇父簋銘文：羅振玉《三代吉金文存》卷八，頁40b。

【頁245】

禹鼎銘文：徐中舒〈禹鼎的年代及其相關問題〉《考古學報》1959: 3，圖版二。

【頁247】

休盤：白川靜解說《書跡名品叢刊第一一九回配本：金文集二・西周》，株式會社二玄社，一九八四年，圖版二九四。

大克鼎：傳清光緒十六年(1890)陝西扶風法門任家村西周窖穴出土，上海博物館藏。

【頁 255】

毛公鼎全形拓本：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏。

【頁 259】

虢季子白盤：傳清道光年間 (1821–1850) 陝西寶雞出土，中國歷史博物館藏。

【頁 261】

嵩山（大室山）：本書譯者拍攝，一九九三年。

【頁 274】

柞鐘：陝西省博物館、陝西省文管會《扶風齊家村青銅器群》，文物出版社，一九六三年，圖版二四。

【頁 278】

雎鳩：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷四，頁 1a。

【頁 280】

鳧鷖：岡元鳳《毛詩品物圖攷》卷四，頁 18b。

【頁 283】

樂師（下層）：一九六五年四川成都百花潭中學十號墓出土嵌錯銅壺之部分花紋摹本。參見四川省博物館〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉《文物》1976: 3，圖版二。本圖由中央研究院歷史語言研究所考古組助理重繪。

【頁 296】

《毛詩》書影：唐太和七年至開成二年 (833–837) 刻，清康熙七年 (1668) 補刻，吳氏石蓮剪貼清拓本。

唐石經，四冊線裝。中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏。

朱熹《詩集傳》書影：臺灣學生書局影印，一九七〇年，本書譯者眉批本。

【頁 298】

Marcel Granét 著作書影：Marcel Granét (1884–1940), *Fêtes et chansons anciennes de la chine*, Paris: E. Leroux, 2 ed., 1929.

【頁 299】

聞一多《詩經通義》手稿：《聞一多全集（四）詩經篇下》湖北人民出版社，一九九四年，圖版二。

【頁 300】

松本雅明著作書影：松本雅明《詩經諸篇の成立に關する研究》財團法人東洋文庫，昭和三十三年。

【頁 301】

白川靜《稿本詩經研究》書影：白川靜《稿本詩經研究　通論篇》不錄出版者，昭和三十五年。

【頁 312–313】

白川靜與本書譯者書信。

參考書籍簡目

一、研究：

《詩經研究》（諸橋轍次，目黑書店）

《支那古代の祭禮と歌謠》（グラネー，內田譯，弘文堂）

《詩經諸篇の成立に關する研究》（松本雅明，東洋文庫）

《稿本詩經研究》（三冊，白川靜，立命館大學文學部中國文學研究室〔絕版〕）

二、註釋：

《詩經國風》（橋本循，筑摩書房「世界文學古典全集」所收）

《詩經國風》（吉川幸次郎，岩波書店「中國詩人選集」所收）

《詩經》（高田真治，集英社「漢詩大系」所收）

三、日譯：

《詩經》（岡田正三，第一書房）

《詩經》（目加田誠，平凡社「中國古典文學全集」所收）

新史學之路　杜正勝／著

一九九〇年，一群充滿抱負的學者揭櫫新史學旗幟，共同推動歷史研究的改造，走出這條「新史學之路」。這樣的轉變在歷史研究的大道上是一種擴大，一種解放，一種使學術和生命更融合的「革命」。歷史不再只是藏諸名山，遠在象牙塔中，而是從社會生活入手，貼近人們，充滿蓬勃生氣，給大家耳目一新的感受，請您邁出步伐，一同踏上「新史學之路」。

藝術殿堂內外　杜正勝／著

故宮，一個匯集學術、藝術、文化、教育，以及政治、商務、輿情、觀瞻等多重成分的場域，它既有既定的形象——一個和當今臺灣不太對焦的形象；它也是某些人要堅守的象徵——一個從無疑義到有問題的象徵。面對這些叢脞糾葛的紛擾，唯有回歸學術，殿堂內的藝術從殿堂外的廣大角度來解讀，產生的意義也更深刻、更多樣。

三民網路書店
www.sanmin.com.tw
書種最齊全・服務最迅速

現在加入網路書店會員
憑通關密碼：B2544
首次購書即可享15%
紅利積金

好康多多~
1. 滿$350便利超商取書免運費
2. 平時購書享3%~6%紅利積金
3. 隨時通知新書及優惠訊息

經的世界

兩千多年前，黃土地上的先民愛唱歌。這些歌謠集錄在《詩經》這本古書裡，絲絲透露出古人的生活情調。當時的流行歌曲在吟誦些什麼呢？他們詠嘆愛情的歡愉，哀泣離婚的不幸，控訴政治的亂象，稱揚領主的美德，歌誦天地的神靈，美讚氏族的祖先；有思鄉的旅人，有流離的逃民。喜悅、悲切、期盼、思念、哀傷、憤怒、恐懼、莫可奈何。

但《詩經》這本書太古老了，語言文字的表達跟現代人不同，文學手法隱晦，生活環境的種種變化以及思惟世界的隔閡，現代人並不容易捕捉到古人的神韻。日本人白川靜，突破中國傳統經學的包袱，開闢民俗學與比較文學的研究方法，重新詮釋先民的民謠，刻劃先民的歌唱。他讓古人的心情活起來了。這本《詩經的世界》，帶領讀者層層深入古老的歌謠，一掘那幽僻不解的古代故事。

ISBN 978-957-19-2975-0 (831)

NT. 300

1 929750